文化百科丛书

文化生肖

殷伟 著

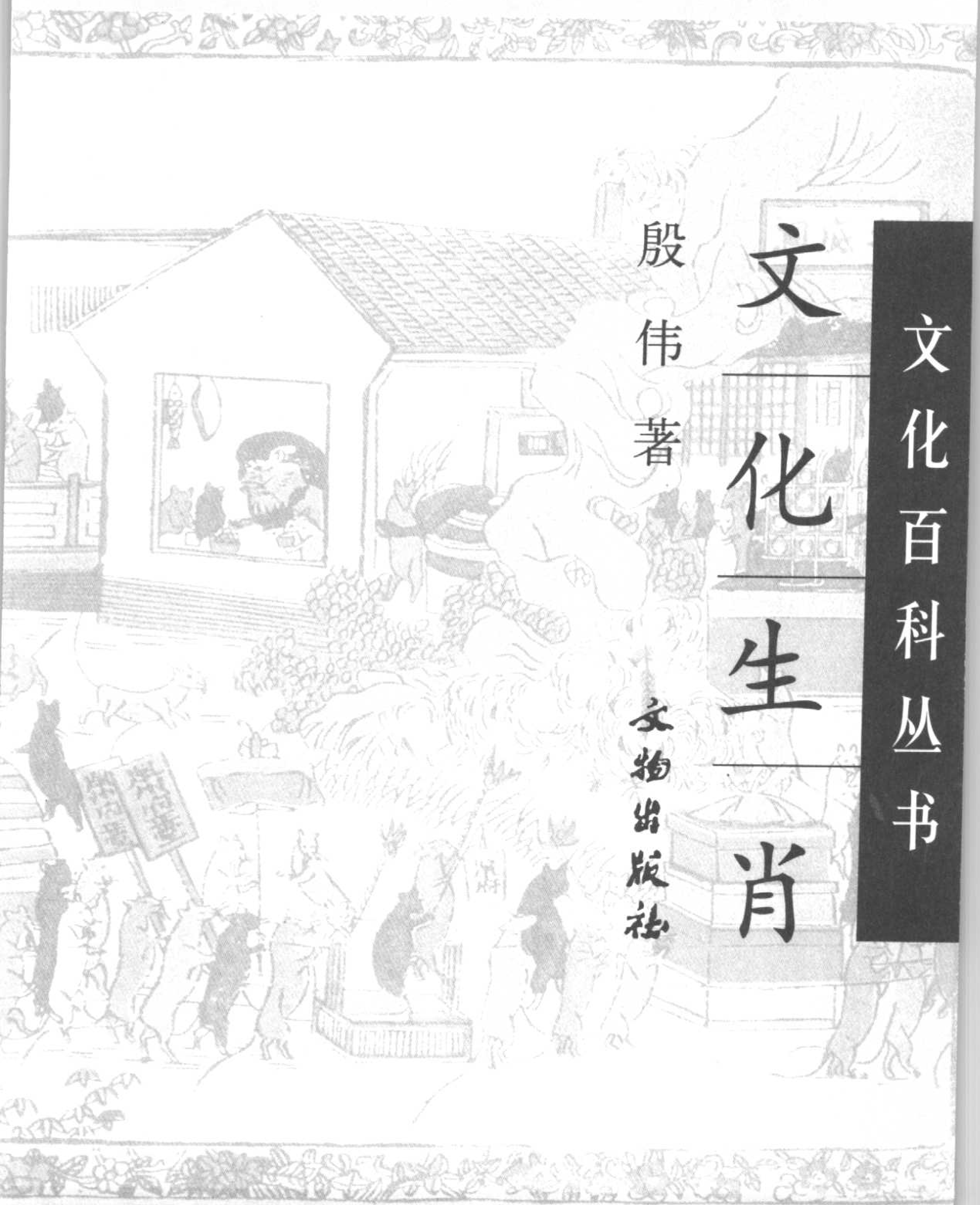


文物出版社

文化百科丛书

收藏拾趣
梨园快语
雷动星流
古城追忆
兰汤沐芳
北京礼俗
天下洪洞
街巷雅趣
文化生肖
养生养气
天涯芳草
天桥碎语
六朋画事
宗臣史家
书林片叶
点睛成龙
书人书札
花信东风
琴韵流水





文化百科丛书

文化生肖

殷伟 著

文物出版社

摄　　影　周　景等
封面设计　张希广
责任印制　陆　联
责任编辑　崔　陟

图书在版编目(CIP)数据

文化生肖 / 殷伟编著 . - 北京:文物出版社,2004.9
（文化百科丛书）
ISBN 7-5010-1645-3

Ⅰ. 文…　Ⅱ. 殷…　Ⅲ. 十二生肖-通俗读物
Ⅳ. K892.21-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2004）第 077794 号

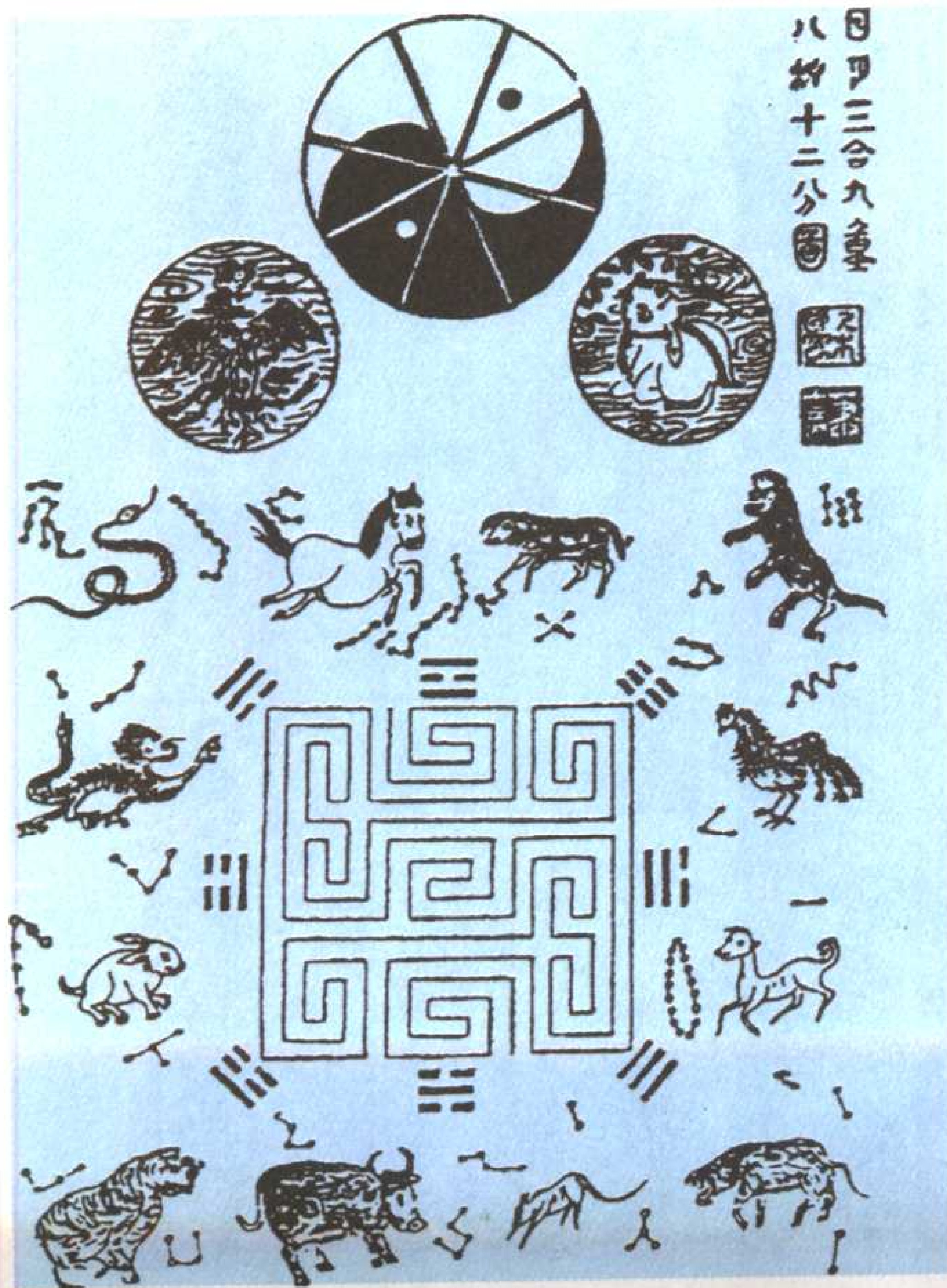
文 化 生 肖

殷 伟 著

文物出版社出版发行
（北京五四大街29号）
http://www.wenwu.com
E-mail: web@wenwu.com
北京美通印刷有限公司印刷
新 华 书 店 经 销
850×1168　1/36　印张：6 1/7
2004年9月第一版　2004年9月第一次印刷
ISBN 7-5010-1645-3/K·846　定价：18元



福字十二生肖



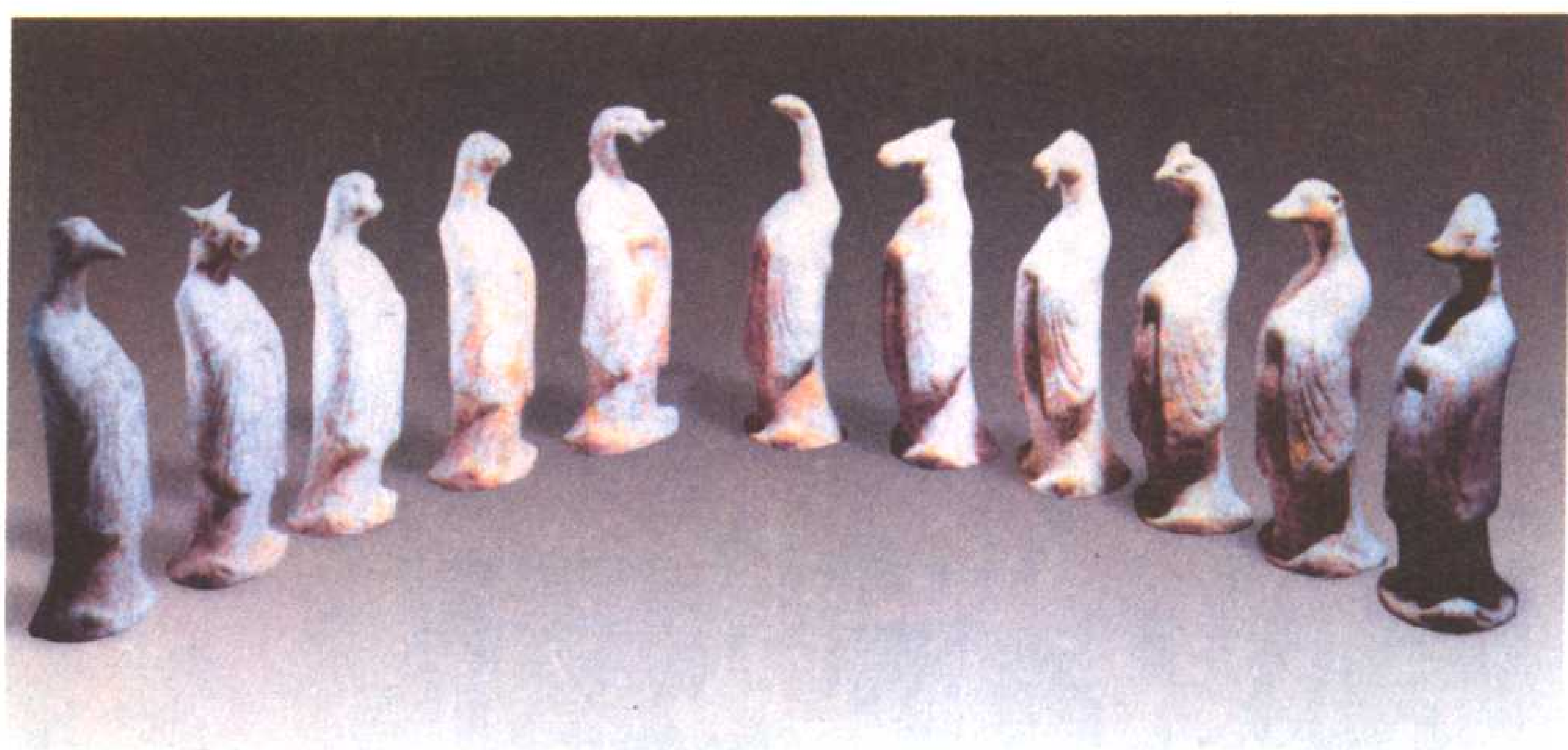
清代《八卦十二分图》



清代十二生肖纹铜镜



清桃花坞年画《华英生肖月份牌》



唐代生肖俑



清苏绣《十二生肖图》









清杨柳青年画《生肖寄语》



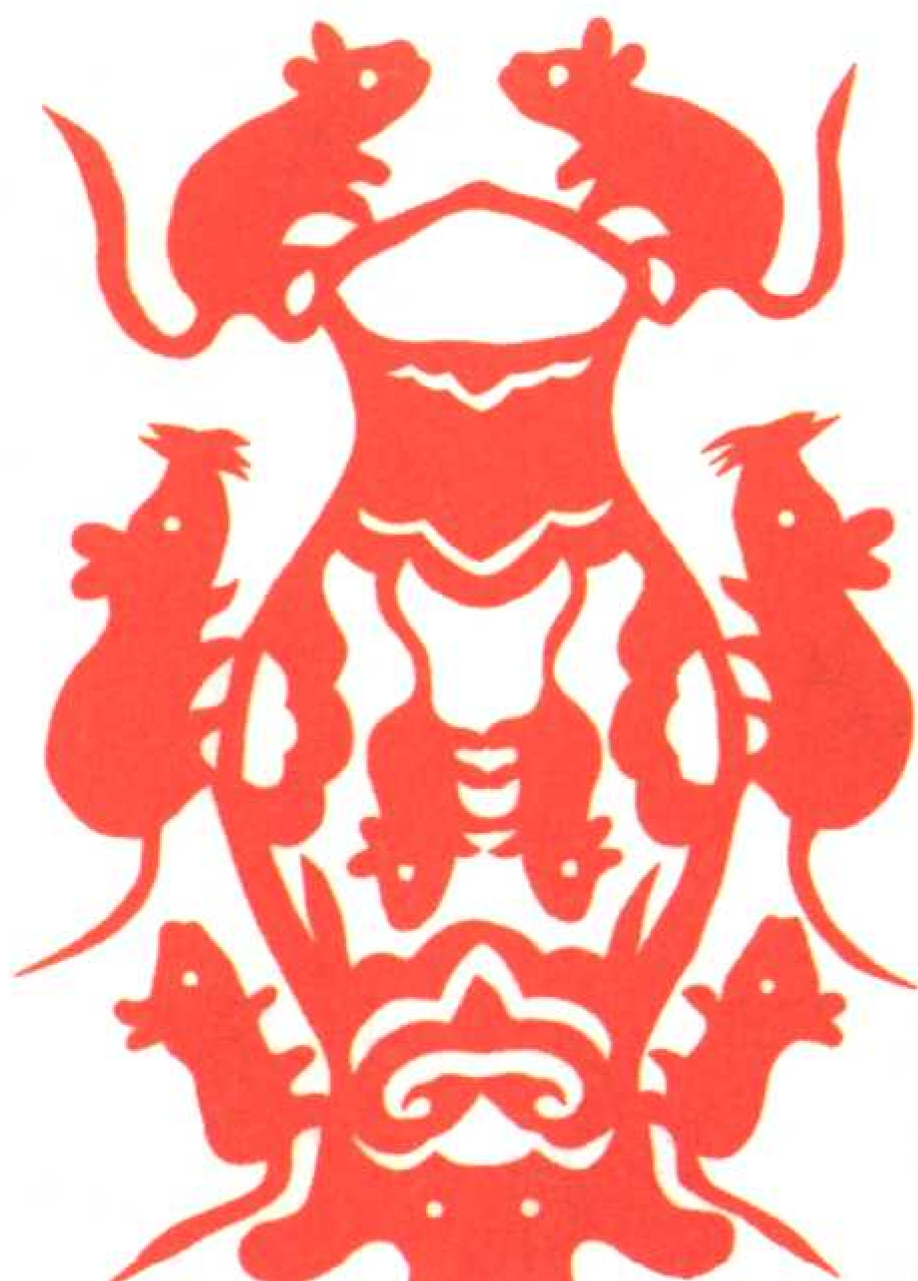
清杨柳青年画《十二像》



清杨家埠年画《亲事有成》



山东剪纸《老鼠上灯台》



《老鼠偷油》



四川年画《老鼠娶亲》



上海年画《西洋老鼠嫁女》



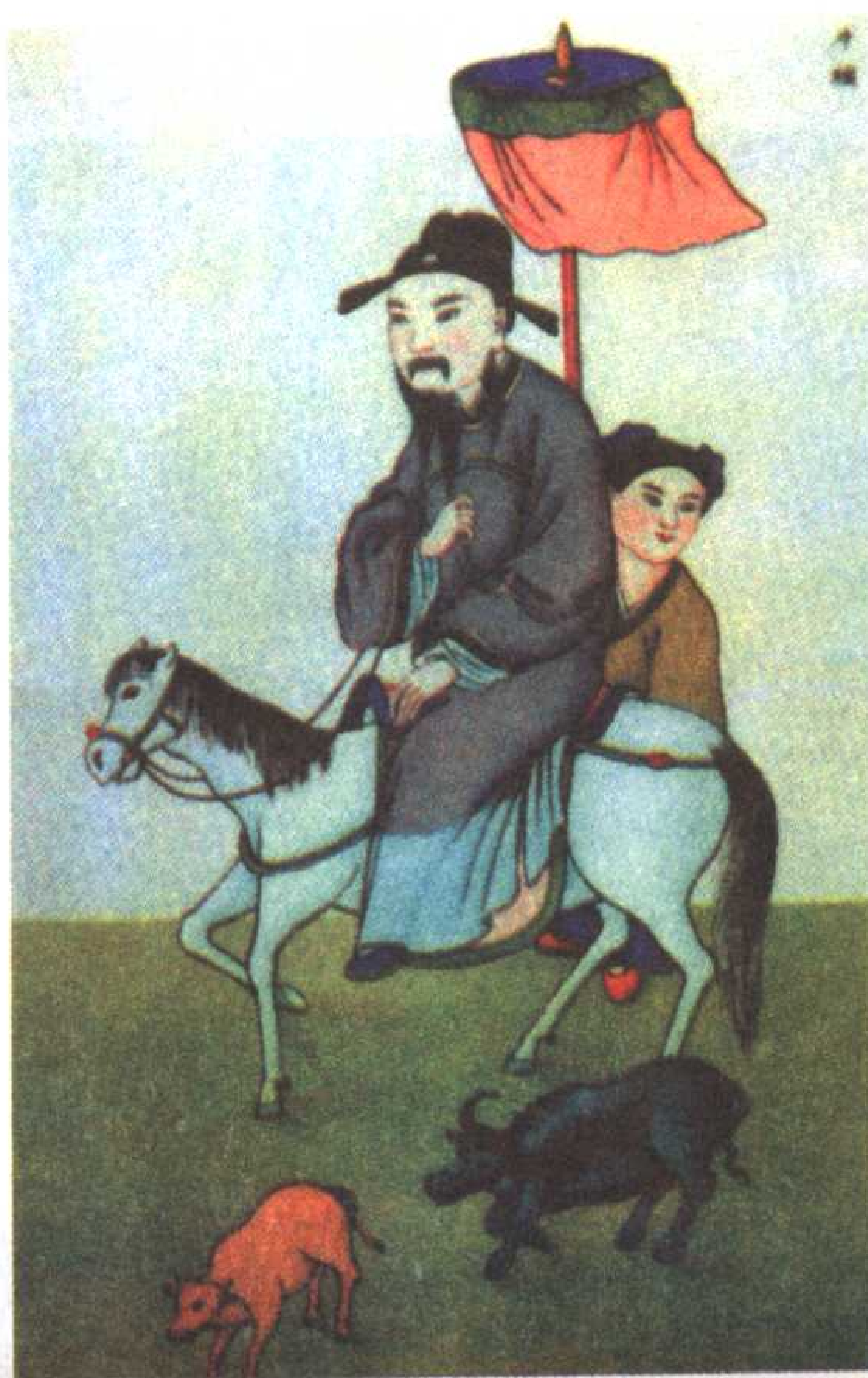
剪纸《牛神》



台湾贡奉的牛神



清代年画《发财牛》



清代年画《春牛图》

清代年画《土牛鞭春》

清代杨家埠年画《春牛图》



清年画《财神牛图》



清杨家埠年画《镇宅神虎》



彝族古代祭虎图



商代虎食人铜卣



民间工艺品 · 布老虎



佚名《双兔图》



月中嫦娥与玉兔



敦煌图案·三兔共耳



剪纸·童子戏兔



剪纸·童子戏兔



剪纸·龙





剪纸·龙



清苏州年画·端阳喜庆



清上海年画·百子龙舟胜会



唐代绢画《伏羲女娲》



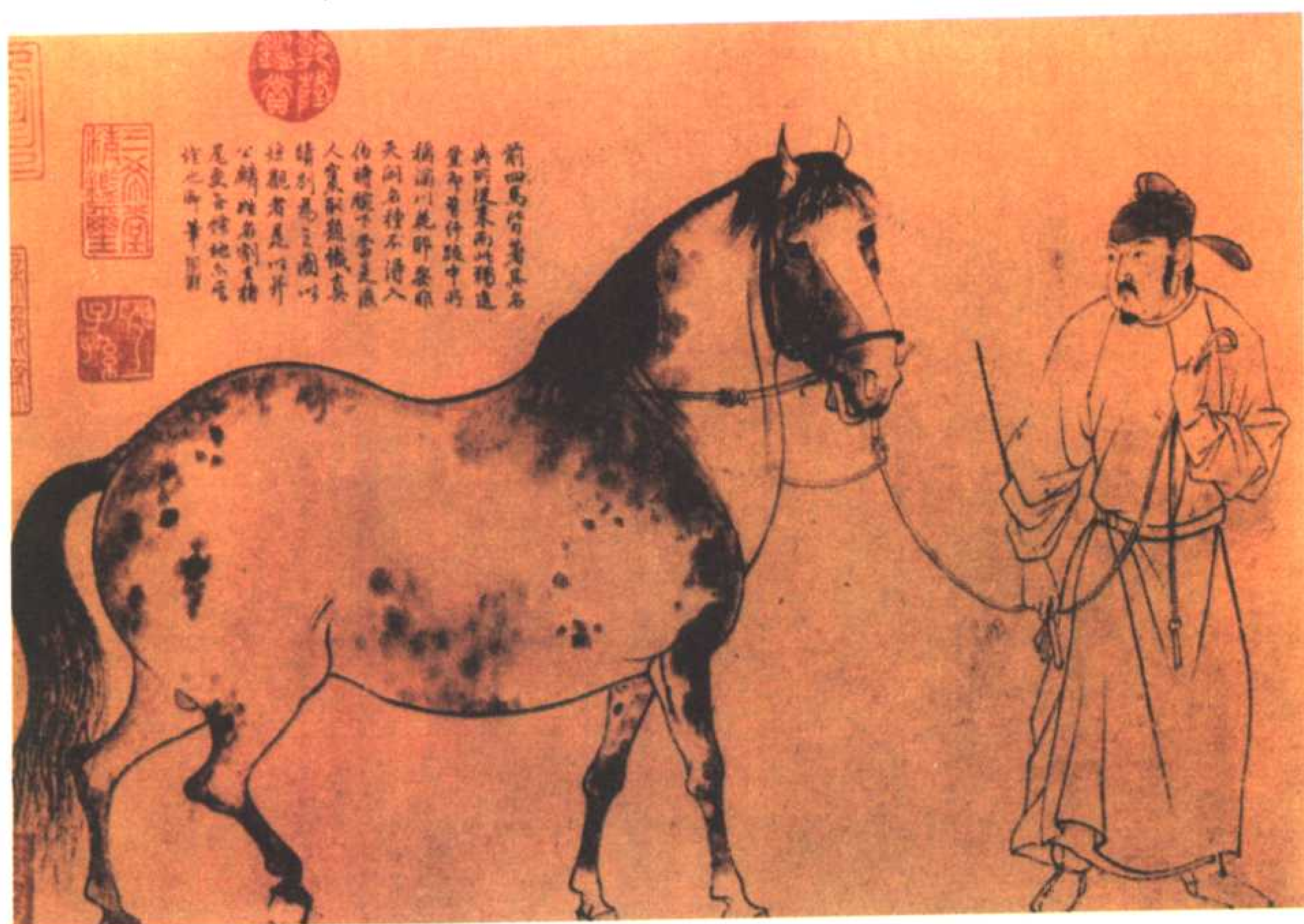
剪纸·蛇生人

民间工艺·蛇挂饰





剪纸·蛇盘兔



宋·李公麟《五马图》（局部）





金·赵霖《昭陵六骏图》（局部）



清 · 郎世宁《八骏图》



唐壁画《马球图》（局部）



唐马纹银壶



商代四羊方尊



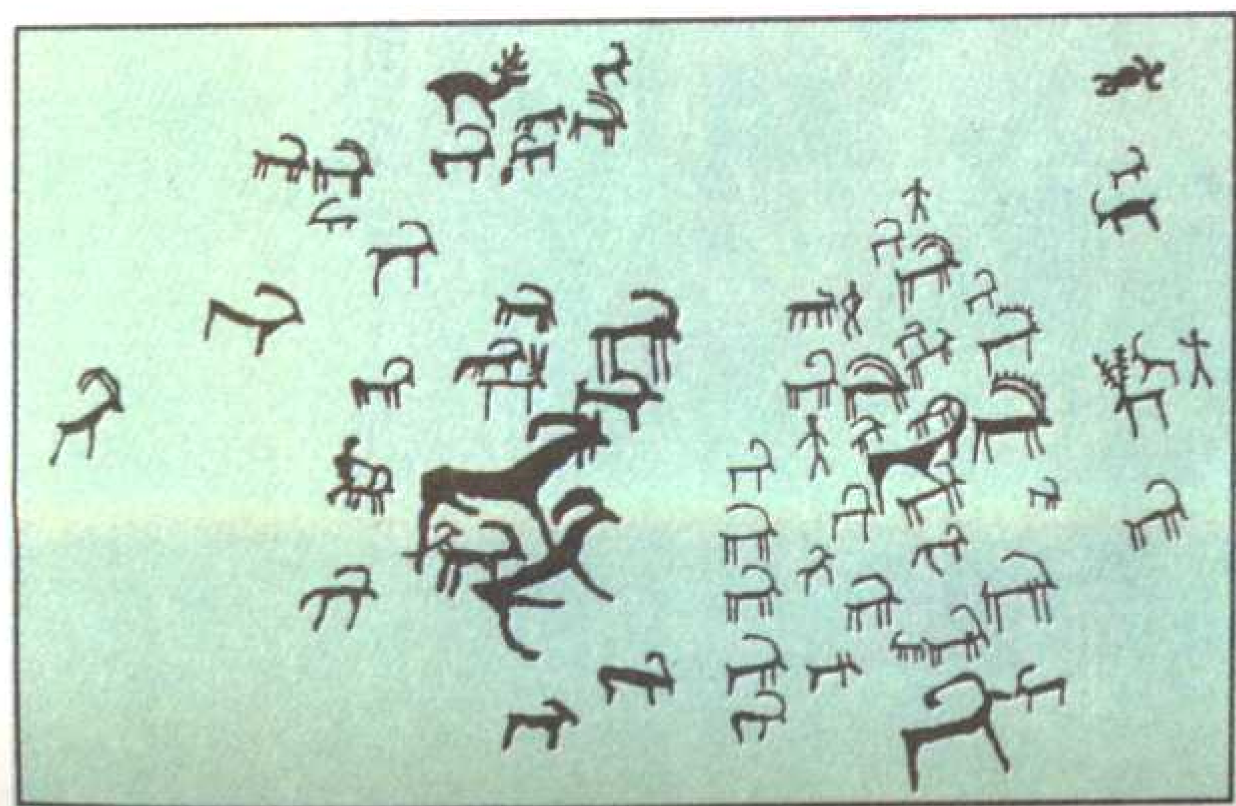
民间工艺·布羊



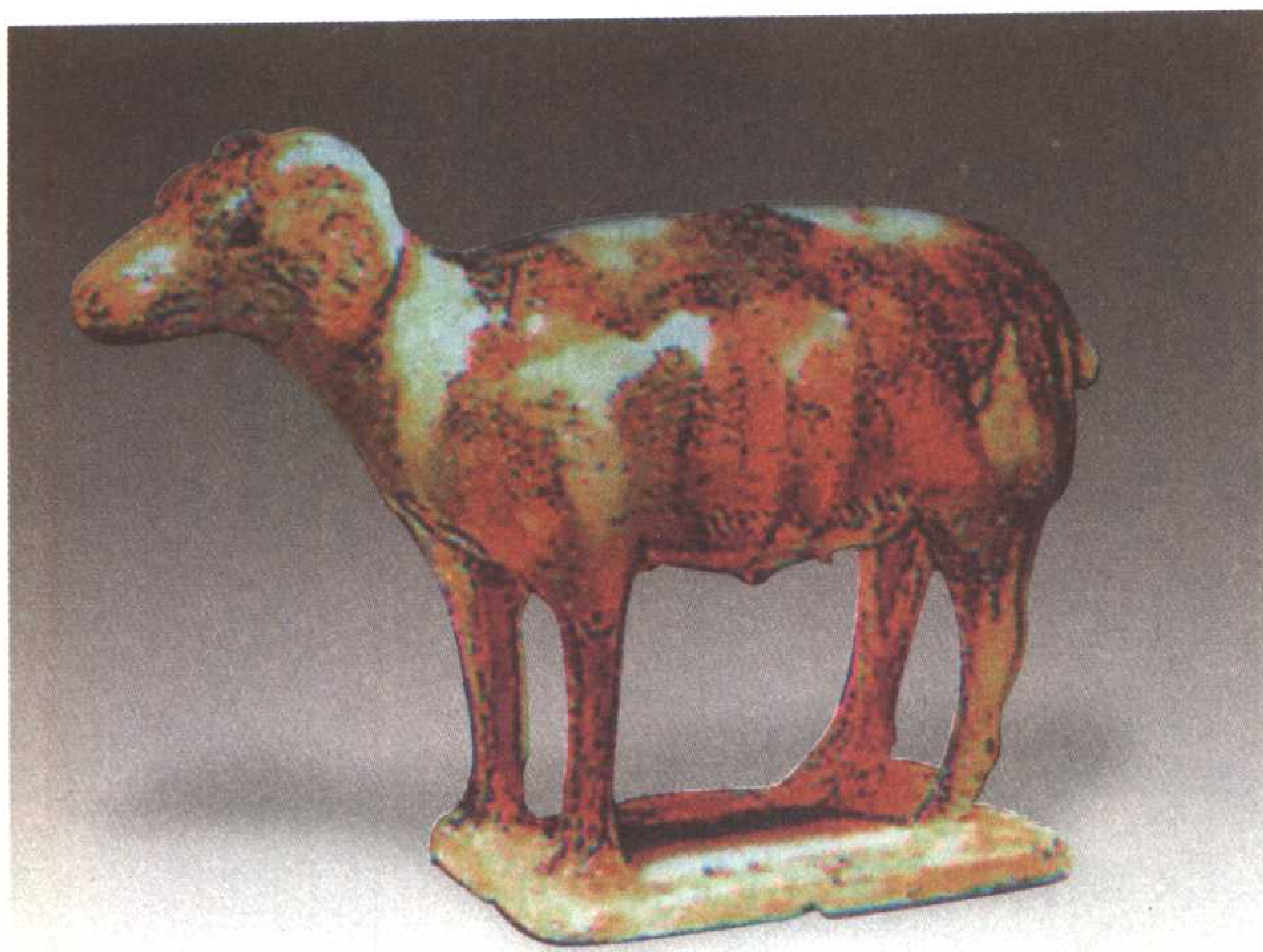
汉画像石中的羊纹



民间年画《三阳开泰》



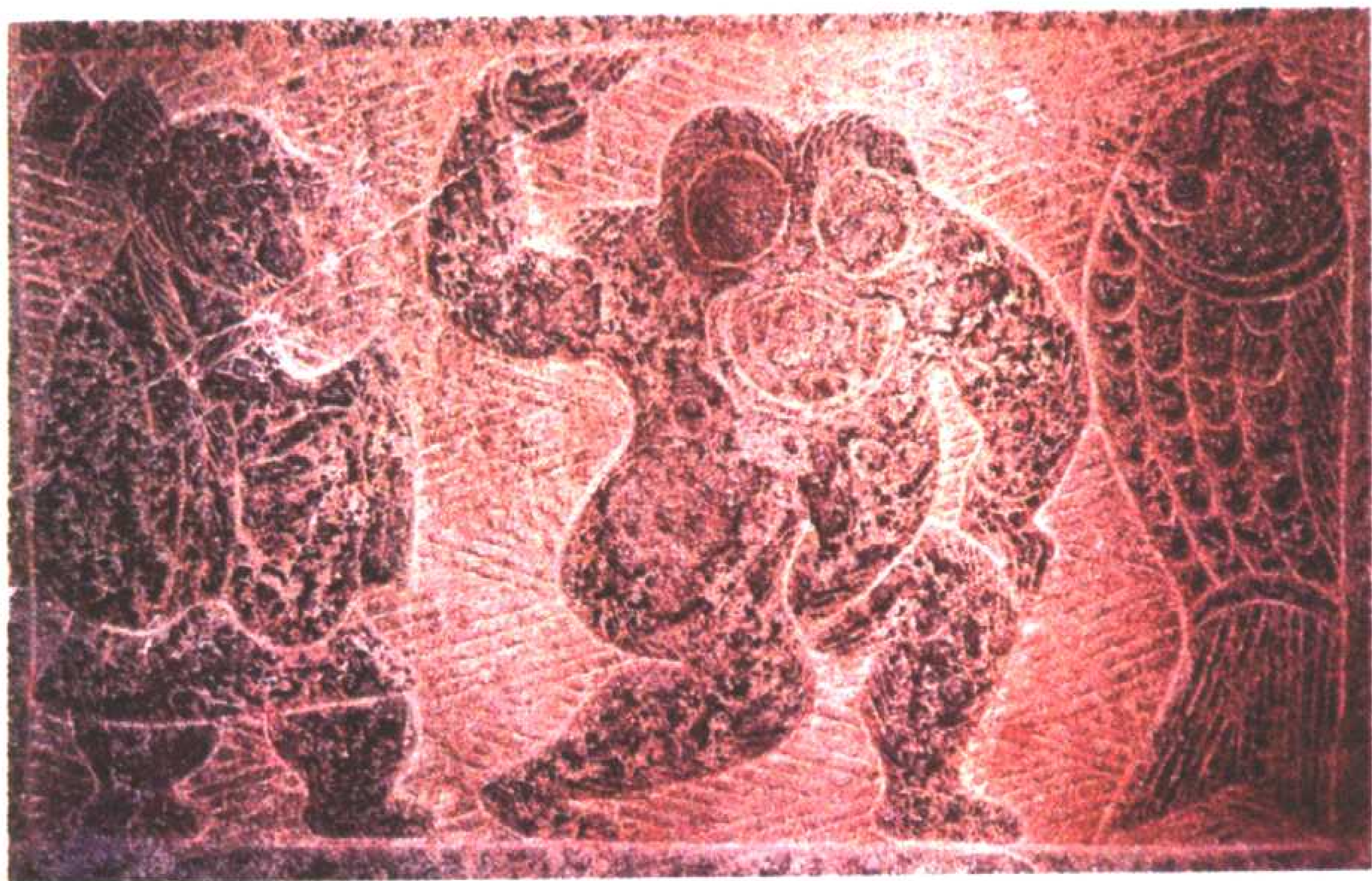
新疆阿勒泰年画



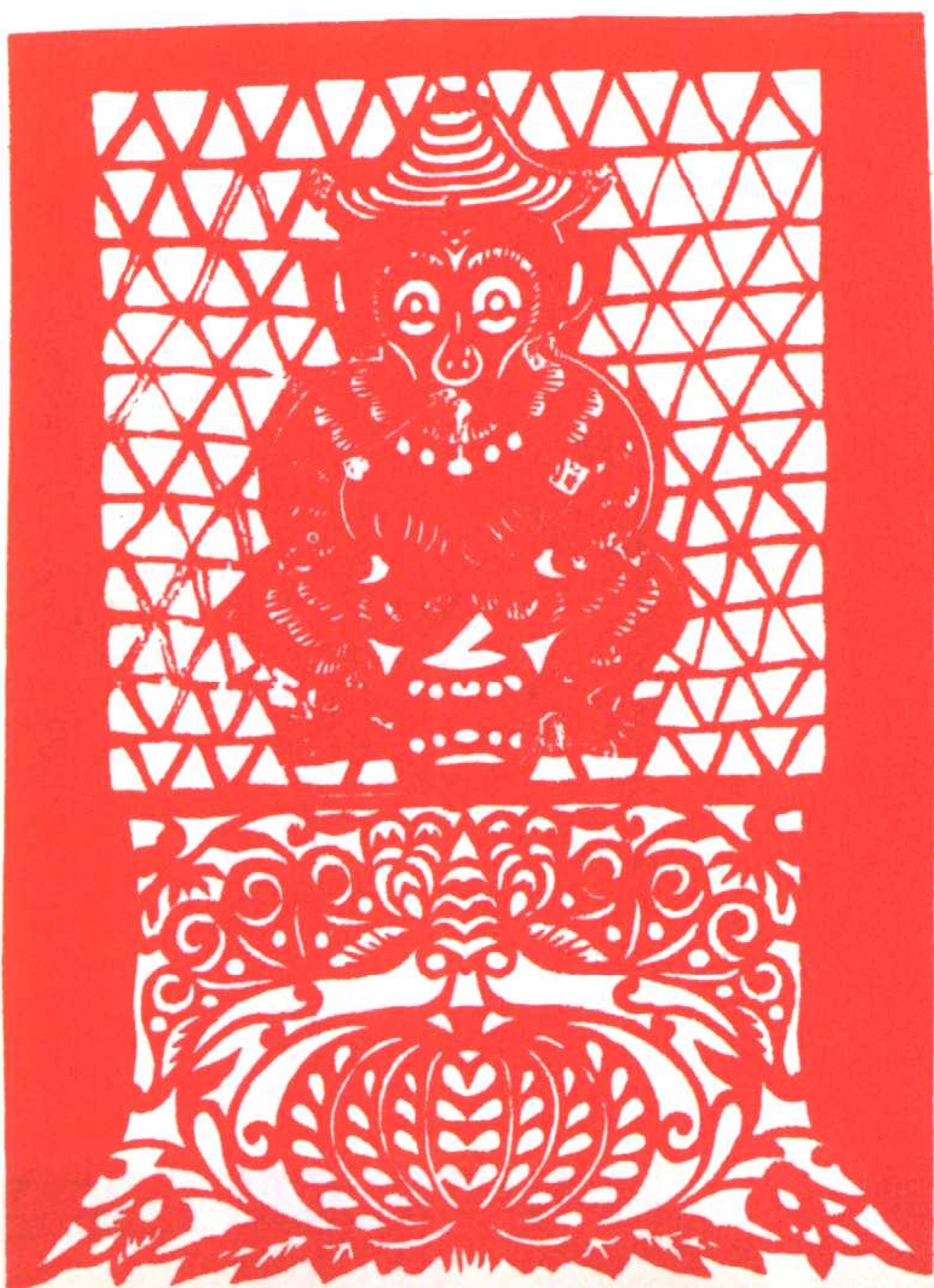
唐三彩羊



清武强年画《孙大圣偷桃》



汉画像石《猴·人·鱼》



剪纸门笺·猴骑鼓



清代风俗画《猴戏》



清杨柳青年画《童子戏鸡》



清杨柳青年画《西洋斗鸡》




剪纸抓髻娃娃



装饰画·鸡



清陕西咒符《神鸡》



大汶口犬形陶鬶



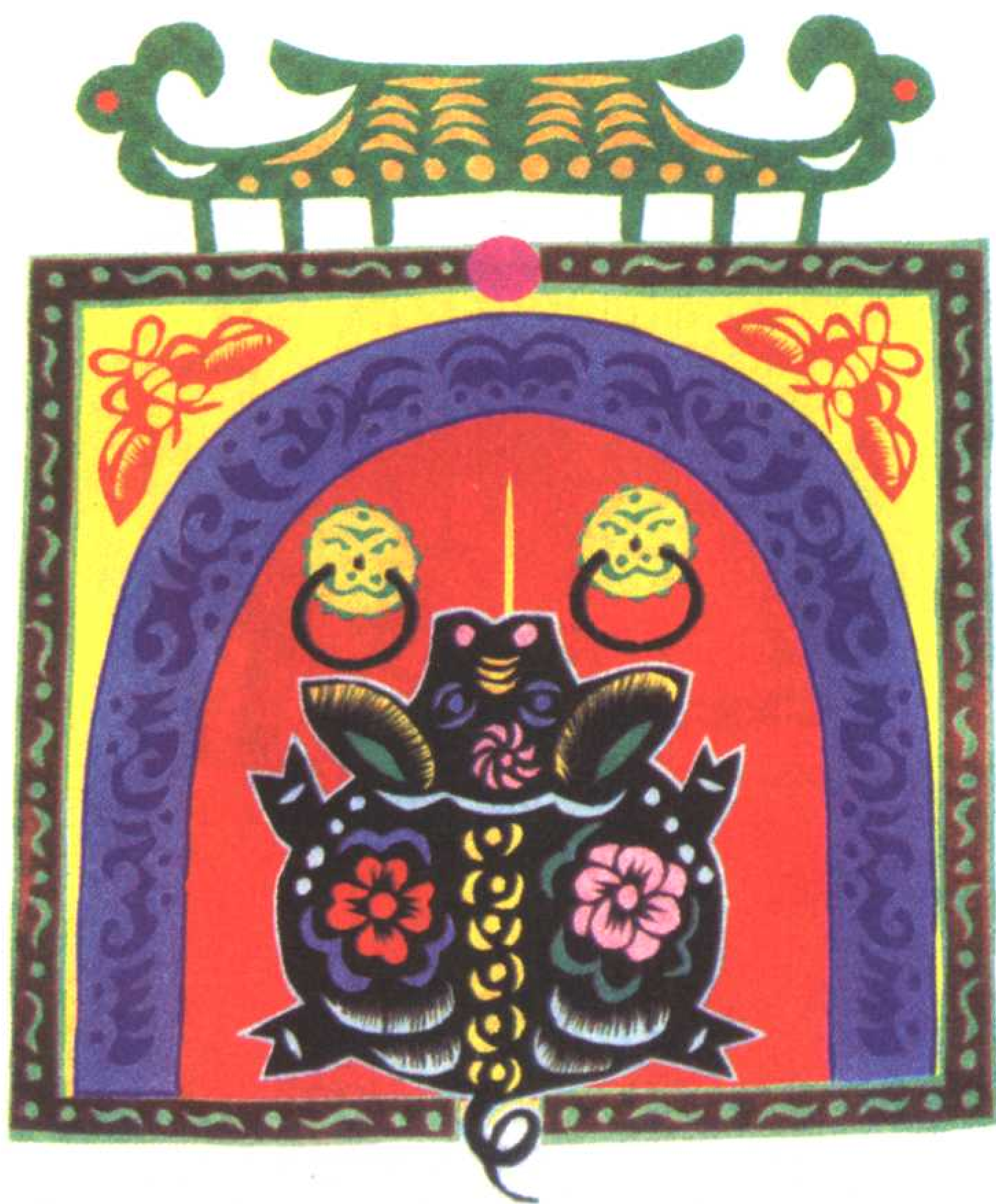
苗族剪纸《龙狗和六男六女》



清代杨柳青年画《狗》



唐代猪首人身泥塑



剪纸·肥猪拱门

形影相随的朋友

也许您没有意识到，有一个朋友和人形影相随。是它选择的人，而且每个人都有，无论是谁，怎么也甩不掉它。它就像影子一样，时刻跟随着你。即便有一天，某个人没有了，人们在说起他的时候，还要提到这个朋友。这样说起来，您也许觉得毛骨悚然，认为我在讲什么恐怖故事，其实不是，我说的这个朋友，就是您的属相。您想是不是这样？

人类的属相一共有十二个，说文雅了就是十二生肖。说到属相。可能谁都有话说。比如为什么老鼠排在第一？为什么没有属猫的？为什么十一个属相都是现实生活中的，偏偏有个龙？于是，在每年开头的时候，人们就会在报刊上读到《某年说某》的文章。介绍这一年的属相和人有什么关系，有什么传说，以及围绕它所发生在名人身上的遗闻趣事。后来，这样文章出现的多了，有人就提出异议，说这是一种俗套，缺乏新的东西。

我倒不认为是这样，难道来个交叉换位，就出新了吗？譬如猪年说猴、羊年说狗、马年说鸡……准得又出来提意见的，再说那有多别扭啊？还是什么年说什么的好。其实，虽然是老题目，说得却是新内容。就像老瓶盛新酒一样，品起来还是美滋滋的。况且这文章不是一个人写的，不要说见解，就是现成的资料，每人选择的也不一样。生肖和我们的生活息息相关，随着人类社会的发展，它也有一个产生和发展的过程，已经无可非议地成为了一种文化。它涉及的范围非常广，不是谁能在一定似的时间里能完全掌握的。所以，对于读者来说，总是有新的东西。无论是那一种属相都有精彩的故事，您可以把这样的文章收集起来，加以比较，看看孰优孰劣，您来当当裁判员。等收集多了，把这些零散的材料集中起来，加上自己的看法，略加评述，就是一部完整的“生肖大全。”

您可以按我说的去做，但是，却拔不了头筹了，因为我们的老朋友、作家殷伟先生已经这样做了。这里编辑出版的《文化生肖》一书，就是他多年心血的结晶。您有了这样一本书，无论到哪

一年都可以打开看，因为生肖只有十二个，他都说到了。

在这本书里，您可以知道生肖的起源，以及它和民俗的关系。您可以了解到许多相关的逸闻、掌故，您也许会惊讶：怎么十二属相里还有这么多的说道。也许以前，您只认为龙是虚拟的，把龙列人是为了增加神秘感，其余的都是身边的事情。其实不然，生肖文化的魅力就在于它打破了我们生活的空间，而给我们开辟一个广阔，充满诱惑力的空间。比如，说到猴子，您别以为只是动物园里那善于攀缘的灵长类。在《西游记》里，不是还有个神通广大的齐天大圣吗？就是乖乖的小白兔，还在清凉的月宫里，陪伴着寂寞的嫦娥，整天捣药吗？至于人人都恐怖的蛇，也有一个美丽的神话《白蛇传》，感动得那么多人落下眼泪。

这本《文化生肖》里，还讲述了许多和少数民族有关的事情，让我们可以打开眼界。开卷有益在这里又得到了证实。

有一点特别值得肯定的是，这里面有现实生活这的，有神话传说中的，那只是表现手法的不同，或现实，或浪漫，绝对没有什么庸俗而言。要知道现在有

些“出版物”总是把人的性格和相对的属相硬结合起来，说什么属牛的勤劳、坚韧，属兔的文静、老实……这还算是恭维吧！那属狗的是不是爱当帮凶，属虎的是不是残忍呢？这就纯粹是牵强附会了。过去还有婚姻属相不配的说法，像什么“金鸡怕玉犬，白马怕青牛”了，这不是明摆着要当法海和尚，破坏人家的好姻缘吗？如果说这些东西日久天长，也能成了民俗，那肯定是劣民俗了。我们不是说许多事物都有精华，也有糟粕吗？那它肯定就是糟粕无疑了。

我还发现，在十二生肖里，除了龙、蛇和鸡外，都是哺乳动物，这大概是生肖文化的形成和人类的进化有关，无形中显示着一种先进和科学的属性，可以说它是远离愚昧的。这也就是说它从本质上和上面说的“性格论”“婚姻说”是格格不入的。

属相或者说生肖和我们的生活始终相伴，给我们带来了欢乐，也带来了说不尽道不完的话题。我们应该知道相关的东西，如果您说属牛的，别光低头干活了，你还得讲述几个关于牛的故事，像“田单大摆火牛阵”“孙悟空智斗牛魔王”“牛郎织女”“老子骑牛出函谷关”

……还有“杀鸡何用宰牛刀”“对牛弹琴”等俗语、成语；《说岳全传》里还有个大将牛皋，《水浒》里有个没毛大虫牛二，《儒林外史》里不也有个真假牛布衣吗？为什么老百姓爱说“牛蹄子——两瓣”？为什么说认死理的人是牛脾气？为什么有些人管道士叫牛鼻子老道？怎么一有人神气活现，目中无人就有人问他“牛什么牛”？还有……您要知道，一旦吹起“牛皮”来，那可绝对不是几天几夜的事情。所以说，生肖是和我们形影相随的好朋友，我们真的离不开它。

崔陟　甲申年凉爽夏日于红楼

目　录

生肖由来溯源头

生肖是具有世界性的奇特民俗事象，只是在不同的民族、国家，具体的动物不尽相同而已。而在我国，所谓生肖，指记人的生年所属的动物，因有鼠、牛、虎、兔、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪十二种动物，故称十二生肖，又称十二属相、十二肖属、十二兽等。古人将十二种动物与十二地支相对应，即子鼠、丑牛、寅虎、卯兔、辰龙、巳蛇、午马、未羊、申猴、酉鸡、戌狗、亥猪。比如子年生的肖鼠，酉年生的肖鸡，便于推年份、时辰。生肖在我国流传久远，家喻户晓，妇孺皆知。

自古以来，人们循踪溯源探寻生肖源流，各抒已见，众说纷纭，主要的有如下说法。用十二种动物配十二地支，以东汉王充《论衡》为代表。来源于印度十二兽历，以唐代释道世《半苑珠林》为代表。起源于北方民族，明代陆深《春风堂随笔》主此说。动物趾爪奇偶说，见宋人《旸谷漫录》。动物不足形说，如鼠无胆体有亏，见宋人曾三异《同话录》，明代《草木子》又发挥了这一说法。动物习性说，见明人郎瑛《七

修类稿》，等等。各为一家之言，均难圆其说，不能成定论。

在先秦古籍中，已有零星记载，不成系统，《诗经·吉日》云："吉日庚午，既差我马"。《左传·僖公》五年有"龙尾伏辰"之语，午马、辰龙已见。过去人们认为生肖系统记载最早的见于东汉王充《论衡·物势篇》，谈论中国生肖起始的资料，都以《论衡》为据。但考古发掘成果推翻了此说。湖北云梦睡虎地秦墓出土竹简中，有一篇《日书》，是有关日期方面择吉避凶以便行事的书。《日书》成于秦昭襄王二十八年（公元前279年），其中已有十二生肖的记载：

子，鼠也。丑，牛也。寅，虎也。卯，兔也。辰（原简漏抄生肖）。巳，虫也。午，鹿也。未，马也。申，环也。酉，水也。戌，老羊也。亥，豕也。

古人称蛇为长虫，故虫指蛇；环与猨相通，猨即猿，故环指猿猴；水，古通雉，雉即野鸡，故水指鸡。《日书》中生肖种类与今日生肖种类，仅只有午为鹿、未为马、戌为羊不尽相同，其他均相同，反映着楚国生肖原始性。这当是目前所见最早的十二生肖的文字记载，中国十二生肖的历史就可以上溯到距今

2280多年。从《日书》到《论衡》，经过了三个多世纪，生肖体系逐渐完善定型。东汉时期的生肖有了完整的文献记录，定型后的生肖一直在社会生活中流传，开始出现生肖形象，山西太原发掘的北齐东安郡王娄睿墓壁画上，已有生肖形象，十二种动物按十二生辰方位秩序排列，正北方为子鼠，正东方为卯兔，壁画仅残留鼠、牛、虎、兔，为简单兽形。山东临淄北朝崔氏墓中出土的生肖俑，可能是迄今发现的最早实物，其中有虎、牛、羊、鼠、蛇等，均作兽形不上彩，造型极为生动。这些对研究生肖起源、变化极有意义。

隋唐时期古墓出土的生肖图、生肖俑就更加丰富多样了。铜镜图纹中出现生肖的动物形象，在铜镜的外区饰以十二种动物组成环形纹饰。这种写实的生肖形象也出现在墓志盖的边饰上。隋唐时期，生肖动物从简单兽形开始演变为兽首人身的生肖俑，神清气朗，别具一格。中国历史博物馆藏有隋代十二生肖瓷俑，兽首人身造型，均作持笏状。唐代墓中随葬的十二生肖俑大都是半人半兽形象，在身着袍服的人的身躯上，长着一个生肖动物脑袋。宋辽时期，墓中

随葬的十二生肖俑，大多仍然依袭隋唐旧制，兽首人身。这一时期最有特色的是，开始出现完全人形的十二生肖像，作为生肖表征的动物，仅以小小的形体，或捧在人像手中，或置于冠帽顶端，是一种象征而已。河北宣化辽金墓顶壁画，正中红黑二色绘重瓣莲花一朵，外绘黄道十二宫，十二宫外红彩绘二十八宿星图和太阳、月亮，再外轮绘一周十二生肖像，均为人形，宽袖长袍，双手执笏，举在胸前，不同的动物则置于头顶以表示其生肖身份。北京大兴县出土的人形十二生肖木雕像是辽代遗物，为冠袍持笏的人物立像，只是冠顶伏有不同动物以表明身份。

宋辽时期，十二生肖逐渐走入人们生活之中，进入各种门类的传统艺术领域，结合不同时代的风俗习惯，成为中华民族文化传统的一个突出的特征。如刺绣、年画、剪纸、壁挂、香包、瓷塑、核雕、长命锁、压胜钱……中都出现十二生肖形象，几乎无处不见。可谓千姿百态，五彩缤纷，美不胜收。

生肖禁忌多玄奥

生肖本来主要用作记生年、记岁和

排辈分，但让术士们一掺和，将生肖与人们趋吉避凶、祈祥去邪的心理联系起来，硬是人为设制出许多禁忌来，编织出张张罗网来约束人们的手脚。禁忌愈多，危害愈大，诚如《老子》所云："天下多忌讳而民弥贫。"生肖禁忌是神秘玄奥而令人畏惧的文化现象。

旧时人们迷信生肖，不仅将自己的属相称为本命，还将自己属相的动物奉若神灵，甚至视其同自己有着某种一损俱损的联系，其结果令人啼笑皆非。唐代柳宗元《三戒·永某氏之鼠》记载了一个子年出生而爱鼠如命的人。此人拘泥于禁忌特别厉害，他生岁正当子年，故爱鼠敬子神，不畜猫犬，又禁止童仆击鼠。仓库、厨房，任凭老鼠放纵出入，从不过问。于是老鼠奔走相告，皆来他家饱食而无祸，直弄得此君室无完器，椸无完衣，吃的多是老鼠吃剩的东西。白天群鼠与人共行，夜晚则窃齿斗暴，闹得人无法睡觉。清代盐城有个姓何的人家，其家主人自以子为本命肖鼠，便不准养猫，又禁止捕鼠。久而久之，老鼠繁殖成群，白天跳梁出入，从不畏人。宋代穆度因属鸡而不吃鸡，出了大名。《夷坚志》载，穆度先前不但食鸡，而且

好斗鸡，也许他为了寻求感官刺激，常常将活鸡拔毛，鸡哀鸣不已直至死去。一日作了个恶梦，梦见头戴金冠的七个道人，其中一人说："汝生于酉，鸡为相属，何得残暴如是?"自是之后，穆度不复敢食鸡，而且举家不吃鸡。

民间生肖禁忌习俗，在皇帝天子身上也有同样反映，历史上就有许多关于皇帝生肖禁忌的笑话。宋徽宗属狗，曾诏令禁止天下杀狗，当时狗肉是主要肉食之一。太学生们闻禁杀狗，聚众去宫门抗议，说："神宗皇帝生于戊子年，肖生为鼠，为何当时不禁养猫?"元仁宗生于乙酉年，按照元代的纪年方式，这一年称鸡儿年。有一年，元仁宗忽然降旨，在大都城内外禁止倒提鸡，违者治罪，原因鸡是他的属相。圣旨一下，子民们只得依旨而行，卖鸡买鸡，只能捧着抱着，一时形成奇观。明武宗属猪又姓朱，正德十四年诏令全国严禁畜猪，违者充军，举国百姓谁还敢养猪。第二年清明，皇家祭祖，要用牛羊猪三牲供奉，结果竟找不到一头猪。皇帝的举动难免荒唐愚昧，令人发笑。

术士们把生肖禁忌引入婚姻领域，谬说属相不对不能成婚，什么相鼠的人

只宜配相龙、猴、牛的人大吉，忌配相羊、马、兔、鸡的人；相牛的人忌配相龙、马、羊、狗的人，宜配相鼠、蛇、鸡的人大吉等等。属相不对，如要成婚，便会双方相克，争斗不已，非死即伤，难以白头偕老。这种说法代代相因，影响广泛，以至成为民间男婚女嫁中一大习俗。旧时还有生肖禁忌歌来指导婚配，歌词云：

古来白马犯青牛，羊鼠相交一旦休。
猛虎见蛇如刀错，兔儿遇龙泪交流。
金鸡玉犬莫相见，亥猪从来怕猿猴。

正因旧时婚姻尤注重男女双方生肖冲撞，人们还多以年画形式来加以宣扬。清代杨家埠年画《亲事有成》，画一农民向算命先生问生肖相克之事，人物周围画有生肖相克的图像，并配有生肖歌。山东平度年画《亲事有成，婚姻大喜》内容与杨家埠年画《亲事有成》大同小异。这种生肖禁忌图和生肖禁忌歌，不失为探讨生肖禁忌玄奥的好资料。

属相相克之说代代流传，不知毁掉了多少美满的姻缘，拆散了多少相爱的男女。清代道光年间，河南封丘有两户小康人家，世代交好，情谊深厚，两家一对儿女也是青梅竹马，他们长大要成

亲时，算命先生说，一个属猴，一个属猪，可谓“猪遇猿猴不到头”。就这样，一对将成婚的恋人被活活拆散。可怜他们痴情难断，相约来到小树林，双双在同一棵树上吊死。家人在收殓他们遗体时，发现上吊的白绢上写有一首诗：

谁谓猪猴不到头，白帛牵来偏聚首。
魂断阳间早早去，免得闲话说不休。

正是猪猴不到头的属相相克之说，铸成了这一人间悲剧。

生肖典故入画妙

古代以生肖为题材的雕塑和绘画屡见不鲜，但以生肖典故入画的却不多见。清末以表现民俗风情为已任的民俗画家吴友如，用热情和才智去描绘现实生活中的民俗风情，他的民俗风情画是一个文人画家无所顾忌地伸张通俗与柔美的举世宣言。吴友如曾以生肖典故为题材，创作了一组生肖典故画，成为不可多得的民俗历史资料。

这组生肖典故画为：东坡赋鼠、牛角挂书、卞庄刺虎、兔魄流辉、画龙点睛、高祖斩蛇、伯乐相马、龙女牧羊、由基射猿、处宗鸡谈、黄耳寄书、海上牧豕。每幅画均选取与生肖动物相关的

历史人物故事，既传播了生肖文化知识，又让人们了解到历史典故，其民俗的含蕴是十二生肖齐全，寓岁岁吉祥，时时平安的祝福，故尔民间多以此为十二生肖四扇屏，令人玩味，妙不可言。

东坡赋鼠：苏东坡《黠鼠赋》写狡猾的老鼠装死欺人，写得妙趣横生："苏子夜生，有鼠方啮。拊床而止之，既止复作。使童子烛之，有橐中空。嘐嘐聱聱，声在橐中。曰：'此鼠之见闭而不得去者也。'发而视之，寂无所有，举烛而索，中有死鼠。童子惊曰：'是方啮也，而遽死耶？'覆而出之，堕地乃走，虽有敏者，莫措其手。"旧时儿童启蒙读物《龙文鞭影》全书共收辑了两千多个人物典故，用以"诲尔童蒙"，其中就有"黠鼠聱聱"，说的即是东坡赋鼠典故。

牛角挂书：见《新唐书·李密传》："（李密）闻包恺（隋时精通《史记》《汉书》的学者）在缑山，往从之。以蒲鞯乘车，挂《汉书》一帙角上，行且读。越国公杨素适见于道，按辔蹑其后，曰：'何书生勤如此？'密识素，下拜。问所读，曰：'《项羽传》'。因与语，奇之。"这是李密挂书牛角、勤奋苦读的故事。后因称李密为牛角书生，以牛角挂书比

喻学习勤奋。清人顾炎武有诗云："常把汉书挂牛角，独出郊原更谁与。"

卞庄刺虎：卞庄是春秋时鲁国卞邑大夫，以勇猛著称于世，见两虎争吃一牛相斗，就想去刺杀老虎。管竖子献策说："两虎方食牛，牛甘必争，争则必斗，斗则大者伤，小者亡。从伤而刺，一举必两获。"卞庄然之，果获两虎。事见《史记·张仪列传》，亦见《战国策·秦策二》。《龙文鞭影》收"卞庄刺虎"典故，是以这勇谋结合的故事教育儿童的。

兔魄流辉：古代神话传说月中有玉兔，详见《玉兔捣药寻根由》。晋人傅玄《拟天问》云："月中何有？玉兔捣药"。后世人们因以玉兔、兔魄、兔轮、兔影、白兔称代月亮和月影。唐人白居易《劝酒》诗："天地迢迢自长久，白兔赤乌相趁走。"元人范椁《赠郭判官》诗："慈乌夜夜向人啼，几度纱窗兔魄低。"明人刘基《怨王孙》诗："兔魄又满，天长雁短。"兔魄流辉多喻皓月"皎如霜辉。"

画龙点睛：指南朝梁代大画家张僧繇画龙点睛、龙破壁飞去的故事。《宣和画谱·张僧繇》云："（张僧繇）尝于金陵安乐寺画四龙，不点目睛，谓点即腾骧而去。人以谓诞，固请点之。因为落墨，

才及二龙，果雷电破壁。徐视画，已失之矣，独二龙未点睛者在焉。”这是中国绘画史上脍炙人口的千古美谈，自古以来，广为传颂，家喻户晓。

高祖斩蛇：指汉高祖刘邦为亭长送徒郦山时斩白蛇的典故。《史记·高祖本纪》云：“高祖被酒，夜经泽中，令一人行前。行前者还报曰：‘前有大蛇当径，愿还。’高祖醉，曰：‘壮士行，何畏！’乃前，拔剑斩蛇，蛇分为两，径开。”据说刘邦是赤帝之子，他斩杀的白蛇乃白帝之子。司马迁言刘邦斩蛇，说明天数已定，当改朝换代，以赤帝之子代白帝之子。后世人们多用此典入诗入词入曲，元人汪元亨《中吕·朝天子·归隐》“大泽诛蛇，中原逐鹿”即是。

伯乐相马：这是一则妇孺皆知的成语典故，语本《战国策·燕策二》：“人有卖骏马者，比三旦立市，人莫之知。往见伯乐曰：‘臣有骏马，欲卖之，比三旦立于市，人莫与言，愿子还而视之，去而顾之，臣请献一朝之贾。’伯乐乃还而视之，去而顾之，一旦而马价十倍。”伯乐是古代善于辩识良马的人，《庄子·马蹄》、《列子·说符》均有记载。后人多以“伯乐相马”比喻善于识别人才、发现被

埋没的人才的人，也以“伯乐顾”比喻受人知遇赏识。

龙女牧羊：出自唐人李朝威《柳毅传》，唐高宗仪凤年间，儒生柳毅科举考试落第，路遇一牧羊女，姿容美丽，却满脸愁容，衣衫破旧。一问得知她是洞庭龙君的小女儿，嫁给泾川龙王的次子，受尽虐待，被罚牧羊。龙女托柳毅传书到洞庭，柳毅慨然应允，直奔洞庭去替龙女送信。洞庭龙王救出龙女，许嫁柳毅。这个故事流传甚广，为人津津乐道，直至今日仍有《龙女牧羊》一剧流行。

由基射猿：养由基是春秋时楚国人，以善射闻名。司马迁说他百步射柳，百发百中。由基射猿出自《吕氏春秋·不苟论·博志》：“荆廷尝有神白猿，荆之善射者，莫之能中。荆王请养由基射之，养由基矫弓操矢而往，未之射而括中之矣。发之则猿应矢而下。养由基有先中中之者矣。”足见其精湛的射箭技巧。《淮南子·说山训》亦有载，稍有不同。

处宗鸡谈：这是一个爱鸡养鸡与鸡为友者的故事。南朝宋·刘敬叔《异苑》卷三载：“晋兖州刺史沛国宋处宗，尝买得一长鸣鸡，爱养甚至，恒笼置窗间。鸡遂作人语，与处宗谈论，极有言智，

终日不辍。处宗由此玄言大进。”人们从这一则故事中引出“鸡窗”这一语典，作为书房的代称。唐人罗隐《题袁溪张逸人所居》诗：“鸡窗夜静开书卷，鱼槛春深展钓丝。”宋人柳永《定风波》词：“向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课”。均用此典，以“鸡窗”代指书房。

黄耳寄书：说的是晋代陆机让黄犬传递家信。典出《晋书·陆机传》：“初，机有骏犬，名曰黄耳，甚爱之。既而羁寓京师，久无家问，笑语犬曰：‘我家绝无书信，汝能赍书取消息不？’犬摇尾作声。机乃为书，以竹筩盛之，而系其颈，犬寻路南走，遂至其家，得报还洛。其后因以为常。”这是一只灵犬，后人因此以黄犬书比喻家信，亦称犬书、黄犬音信。唐人李贺《始归奉礼忆昌谷山居》云：“犬书曾走洛，鹤病悔游秦。”元人关汉卿、马致远等曲家曲中常用此典故。

海上牧豕：据《汉书·公孙弘传》载：“公孙弘，菑川薛人也。少时为狱吏，有罪，免。家贫，牧豕海上。年四十余，乃学《春秋》杂说。”公孙弘自学成才，汉武帝时对策第一，拜为博士。历任左内史、御史大夫、丞相等职。牧猪苦学，终成一代大儒，荣登高位。唐

人王绩《薛记室收过庄见寻率题古意以赠》诗云："尝学公孙弘，策杖牧群猪。"东汉亦有个学者叫孙期，也曾像公孙弘一样牧猪。《后汉书·孙期传》称其"少为诸生，习《京氏易》、《古文尚书》。家贫，事母至孝，牧豕于大泽中。以奉养焉。远人从其学者，皆执经垄畔以追之，里落化其仁让。"孙期生活在汉末乱世，虽有学问，却没有当上官，只不过是一个布衣学者罢了。

生肖诗歌和民谣

生肖诗要将十二生肖嵌在诗句里，又要用典巧妙。如要写得好，是要动一番心思，也需要一番技巧，胸无点墨的人则写不出好诗来。古代生肖诗就是历代文人墨客对生肖文化普及的一大贡献。

如今可以看到的最早的生肖诗，是南朝诗人沈炯的《十二属诗》：

鼠迹生尘案，牛羊暮下来。
虎啸坐空谷，兔月向窗开。
龙隰远青翠，蛇柳近徘徊。
马兰方远摘，羊负始春栽。
猴栗羞方果，鸡跖引清怀。
狗其怀物外，猪蠡窅悠哉。

沈炯这首生肖诗每句以生肖冠首，

一句一生肖，清晰明白，易懂好记。此后历代生肖诗，从未间断，总的说来好的不多。南宋时，诗人推波助澜，写生肖诗，还唱和相从。诗人方岳，有《次韵十二辰体》，许月卿有《十二辰》，最著名的当数大学者朱熹的《读十二辰诗卷掇其余作此聊奉一笑》，堪称生肖诗中佳作，诗云：

夜闻空箪啮饥鼠，晓驾羸牛耕废圃。
时才虎圈听豪夸，旧业兔园嗟莽卤。
君看蛰龙卧三冬，头角不与蛇争雄。
毁车杀马罢驰逐，烹羊酤酒聊从容。
手种猴桃垂架绿，养得鹍鸡鸣角角。
客来犬吠催煮茶，不用东家买猪肉。

这首生肖诗既说出了十二生肖，又蕴示着十二时辰，贴切自然，颇为耐读。从诗题看出，当时文人们写生肖兴趣极大，并汇有生肖诗集。

明代永乐初年翰林院大学士胡俨，学识渊博，才高八斗，写有《十二辰诗》，称得上生肖诗中妙品，诗云：

鼷鼠饮河河不干，牛女常年相见难。
赤手南山缚猛虎，月中取兔天漫漫。
骊龙有珠常不睡，画蛇添足适为累。
老马何曾有角生，羝羊触藩徒喷嚏。
莫笑楚人冠沐猴，祝鸡空自老林邱。

舞阳屠狗沛市中，平津牧豕海东头。

胡俨很是费了一番心思，把十二生肖所属动物嵌入同一首诗中，又一句一典故，融为一体，在讲述生肖知识的同时又传播了历史知识，收到了趣味横生的艺术效果。

与文人墨客的咬文嚼字的生肖诗相比，村姑牧童的乡村野唱倒显得更加生动活泼，通俗易懂。有一首生肖民谣唱道：

老鼠不留隔夜粮，水牛身上拔根毛。
画虎不成反类犬，兔子不吃窝边草。
天龙难斗地头蛇，打蛇要打七寸处。
好马不吃回头草，羊毛出在羊身上。
青肚猴子教勿乖，偷鸡不成反蚀米。
打狗要看主人面，千年野猪老蚀食。

这首民谣以十二生肖为序数系列，每一句都是众口皆知的俗语，巧妙组合成生肖民谣后，原本的光彩未尽，却又在交相辉映之中，有了情趣的新光彩。读起来朗朗上口，记住十二生肖的顺序，使生肖文化更易普及。

旧时儿童教育中，常利用童谣这种文学形式。而童谣中有许多生肖歌，是儿童从事知识学习、生肖游戏所不可缺少的。其中有一些生肖歌谣都较长，如

《沪谚外编·十二生肖歌》，从一月唱鼠，依十二生肖顺序，到十二月唱猪，每月一个生肖，每唱一生肖为七言四句，长达四十八句，依十二生肖依次传唱，既传播生肖文化知识，又能传递每月花事农事知识，是一首启智健思的好教材。如二月唱牛云：

二月早春杏花开，耕牛勤快把田耕。

耕种碾米牛出力，稻田戽水又赶车。

对儿童进行启蒙教育，短小通俗的童谣更为儿童所喜闻乐见，如一首生肖童谣唱道：

一鼠贼仔名，二牛驶犁兄。

三虎爬山崎，四兔游东京。

五龙皇帝命，六蛇受人惊。

七马跑兵营，八羊吃草岭。

九猴爬树头，十鸡啼玉声。

十一狗吠客兄，十二猪菜刀命。

这是台湾地区一首普及生肖知识的童谣，它依数字和生肖顺序，从一鼠、二牛，直数到十二猪，不仅顺口可唱有趣味，更能帮儿童记住生肖顺序。

祈求繁衍敬子神

在民间信仰观念中，子鼠化生万物，是生命繁衍的象征，民间敬奉子鼠为子

神，是给人带来吉祥的吉神，蕴含着祈求生殖繁衍、子孙兴旺的吉祥愿望。中国百姓在生生死死的生殖繁衍过程中，积淀着自己的生育观念，视子鼠为民间生育神。

老鼠是了不起的英雄。在我国许多民族创世神话中，鼠把浑沌一团的天地咬开，创造了大千世界。云南澜沧县拉祜族神话说，在浑沌未开之时，天神厄莎种了一个葫芦。成熟了的葫芦里先是传出口哨的声音，尔后又传出人的声音："谁把我们放出来，我们种谷子给他吃！"小米雀自告奋勇来啄，把九尺九寸长的嘴都啄秃了，还是没有啄破葫芦。老鼠来咬，咬了三天三夜，把葫芦咬了一个洞，一男一女从葫芦里走出来，这就是拉祜族的祖先。从鼠的属性来看鼠咬天开，也很有意思。清人刘献廷《广阳杂记》说，鼠的活动时间正是夜未央子时，而子时正是天地相交、混沌初开之际，鼠乃耗虫，不耗则天之气不开，只有鼠方有本事把混沌沌、雾蒙蒙的天地咬开一个口，天地有了缝隙，其气便通畅，宇宙遂成。子属鼠，天开于子，鼠有创世之功，能使天地洞开的鼠具有造化天地、化生万物之殊能，自然也包括造人。

祈求生殖繁衍兴盛、生命绵延不断的生育观念，始终贯穿于人类发展进程之中。换句话说生殖繁衍的主题与人紧密联系在一起，多子便是多福，人们深信不疑。早在殷商青铜觯铭文上就刻有“子蝠”的图案，取的正是多子多福的象征。中国百姓选择老鼠为子神，还源于鼠的生物特征。鼠具有惊人的繁殖力，鼠孕一月便生崽，一年可产六七窝鼠崽，一窝达五六只，甚至高达十八只，而幼鼠三个月就达到性成熟，如果以一只鼠活三年，每年产六窝，每窝产六只崽计算，一只鼠就可产一百零八只小鼠。这种快而多的惊人繁殖力，实在令渴望多子多孙的人家向往。人们敬祀老鼠，取的就是多子多孙、人丁兴旺、生生不已的吉兆，子神自然是生命繁衍的象征了。唐代《四时纂要》载：“凡无子者，夫妻同于妇人家盗灯盏，安于床下，则当月有孕矣。”民间有新嫁女儿的娘家要把一盏灯台和一对面塑小老鼠送给婆家，为的是让女儿快快生孩子。民间婚俗中，新房还常贴《老鼠上台灯》窗花，正是祈子的愿望，婚娶后第一大任务就是生子。

鼠为子神，人们敬祀子神，正是子

孙生命繁衍的寓意，所以许多以鼠为题材的剪纸，均有着生殖和生命的涵义，贴在新婚喜房之中，非常贴切传统婚姻的本意。《鼠咬葫芦》图为葫芦架下，一大一小老鼠正咬着葫芦，旁立一小孩，葫芦是母体的象征，也是多子植物，作为子神之鼠与母体多子之葫芦结合，生命繁衍不息之意昭然若揭。《童子骑葫芦》为大葫芦里有四只老鼠，童子身上有男女交合符号，意为天圆地方，阴阳结合，化生万物，除了葫芦作为母体象征，还有象征女阴的莲花，此图亦有繁衍兴旺的寓意。《老鼠吃瓜》，瓜如同葫芦一样为生育之器，瓜亦多子，子神吃瓜，表达了渴求生命繁衍的意愿。《鼠偷葡萄》亦是取葡萄多子，果实丰硕累累之意，其生命繁衍寓意与前几幅老鼠形象图相同。《鼠偷白菜》则是取谐意之吉，“白”与“百”谐音，子属鼠，“百子”之意，仍是婚配生育多子的含义。《鼠偷鸡蛋》、《老鼠偷油》作为婚俗中常用的吉祥图案，其中贯穿着的仍是生殖多子的民间生命主题。这类鼠形象蕴含有古老生殖崇拜观念，不仅表达了人们渴望生育多子的愿望，也传达出祈求吉祥美好的情感。

本是人人见了喊打的老鼠，在民间信仰中一旦带有上述象征意义，其形象不再讨人厌了，反而显得尤为可爱，给人带来祈福迎祥的吉兆。

鼠王国祭鼠祈福

人类对老鼠的态度，既有贬斥的一面，亦有尊崇的一面。古人很早就制作鼠形装饰品，佩戴在身，希望有求吉辟邪的作用。民俗学家宋兆麟藏有一只战国时期鄂尔多斯的青铜鼠，即是一个佩饰。陕西兴平县出土的西汉铜制鼠吃葡萄，鼠四肢蜷曲，肥体成弓状，长喙前伸，正吞食一粒葡萄。此鼠短耳上翘，小眼圆睁，长尾后扬，颇为生动活泼，当为陈设的艺术品。以鼠为装饰还见江苏金坛县出土的西晋鼠耳青瓷扁壶，壶肩上双耳作鼠形，腹部一面刻一草人图案及“紫（此）是会稽上虞范休可作坤者也”十三字，另一面刻草人图案及“紫是鱼浦坤也”六字。坤应为甎，盛酒之器。以动物为装饰，是我国瓷器从青铜器那里继承下来的特点，但塑造老鼠形象，则极为罕见。此壶以圆唯双鼠为耳系，独出心裁。双鼠弓背伏行，嘴吻触地，似在嗅探壶内美酒的香气，形神

俱佳，情趣幽深，颇有新奇感。范休可把个令人切齿的老鼠塑造得如此玲珑可爱，实乃古代艺术之杰作。从中亦看出西晋时人们亦有崇鼠的习俗。唐代墓志盖上常刻十二生肖形象。如初唐乾陵永泰公主墓石刻，尉迟敬德墓志石刻，杨执一墓志石刻，李景由墓志石刻，李嗣本墓志盖石刻等等，所刻之鼠衬以花卉、云气纹饰，气象万千，生机盎然。鼠为写实形态出现，鼠形象颇为可爱，均为尖吻长尾体态灵活的鼠，一点不令人生恶。其用途是充当驱邪纳吉、安魂导魂的神物。

论及尊鼠崇鼠的信仰，不能不说到我国西域的鼠王国。大约在西汉末东汉初之际，在今日的新疆和田地区，有一个瞿萨旦那国，《史记》等史书均作于寘，那里曾流传着一个关于鼠神的传说，唐代玄奘《大唐西域记》记载甚详。在瞿萨旦那国都城以西一百多里处，有一大土堆，人称鼠壤坟，其中鼠大如刺猬，其毛金银异色，鼠王出洞，众鼠随行。据传匈奴几十万大军入侵瞿萨旦那国，只有几万兵力的瞿萨旦那国王，自知势单力薄，便焚香向神鼠求助，是夜国王梦见神鼠对他说：“明早出战，必获全

胜”。翌日凌晨，国王率兵长驱掩袭，匈奴兵仓促应战，忽然发现所有马鞍、弓弦、甲链、系带、衣服全被老鼠咬断，惊恐万状的匈奴将士以为神灵所为，只好束手就擒。神鼠立功，瞿萨旦那国王“感鼠厚恩，建祠设祭，奕世尊敬，特深珍异。故上自君王，下至黎庶，咸修祀祭，以求福佑。行次其穴，下乘而趋，拜以致敬，祭以祈福，或衣服弓矢，或香花肴膳，亦既输诚，多蒙福利。若无享祭，则逢灾变。”鼠成了该国保护神和施福之神，该国上下崇鼠祭鼠的风俗便世代相传。

南朝宋人刘敬叔《异苑》，梁人任昉《述异记》都记载过西域鼠王国崇鼠祭鼠。20 世纪初，英国探险家斯因坦在新疆丹丹乌里克寺院遗址考察，发现了几块版画，这便是著名的和田版画，其中有一块鼠神画像，就是《大唐西域记》中记述的鼠神。斯坦因对鼠神像这样描述：画着一个鼠头半身人像，坐在两个侍者中间，头戴一顶王冠。这个神像是众神鼠之王，此神供奉于和阗绿州西缘，曾在匈奴人侵袭时拯救过和阗国王。这个鼠头像的神圣特征，鲜明地表现在环绕他的椭圆形光环或晕光上，也表现在

他的左方一个手持叶形长扇的侍者的敬仰姿态上。斯坦因认为这一鼠头神像与西域鼠王国的鼠神信仰有关，表现了和阗当时对鼠神的供奉情景。这就证实了西域鼠王国崇鼠祭鼠的记载是真实可信的。

后来有人认为鼠头神像出现在佛教寺院中，受人膜拜，与佛教有关系，很可能是信仰鼠的西域人心中的偶像。并认为印度是一个信仰鼠的国度，西域的鼠信仰很可能受到印度的影响。佛教与鼠有缘，佛教奉为四天王之一的北方守护神多闻天王，有一个重要标志，即手上托着一只鼠。鼠作为多闻天王的表征，又是他的化身。西藏亦有一位以鼠为表征的财神叫毗沙门天，也就是多闻天王，脸为黄色，手抱一鼠。另外还有黄布禄金刚，又称黄财神，座前一聚宝盆，手里抱着鼠，作为财神的标志。佛教中这些以鼠为表征的神与和田鼠头神像究竟有些什么渊源关系，当由专家学者去考证。

老鼠嫁女缘何事

“老鼠嫁女”是民间艺术中经常出现的主题，十分有趣。老鼠夫妇生了个漂

亮女儿，想攀一门有权势的亲家，首先想到太阳，万物生长都靠太阳，把女儿嫁给太阳自然可以沾光。太阳听了老鼠的请求后，说："不行，我怕乌云。"老鼠去找乌云，乌云摆头说："我怕风，风一来我便散了。"老鼠便去找风，风摆手说："我怕墙，遇见墙我寸步难行。"老鼠又去找墙，墙说："我最怕老鼠来打洞。"老鼠夫妇拜访了一圈，终于明白了：我们都怕猫。于是去对猫说："你作我们的女婿吧！有了你，我们什么都不怕了。"猫见老鼠夫妇把女儿送上门来，非常高兴，择定吉日成亲。一群老鼠列队成行，鼓乐喧天，吹吹打打，抬着花轿送新娘。但还没等新娘下轿，猫一口把新娘吞进肚子里。

这门稀奇婚事和古怪结局，后来逐渐演变为一种流行各地的"老鼠嫁女"的风俗，各地的吉期不一，时间大约都定在岁末年初。届时，人们把豆粟粳米等物放在室内暗处角落，又要灭灯早寝，禁言鼠事，免得惊扰老鼠嫁女。其实这是古人敬鼠、爱鼠、怕鼠、驱鼠的复合心理反映，"老鼠嫁女"寓有送和出的意思，为了避免鼠害，来个以礼相送出门，化灾害为吉祥，求得居宅太平安康。将

老鼠礼送出门后，剩下的事就由猫去办了，描绘老鼠嫁女场面的年画，即流露了这种化灾为祥的愿望。正如民俗学者马昌仪所说：每年冬春之际，正是老鼠繁殖的高峰季节，这时候送鼠出嫁，意味着逐鼠自家而去，便可达到禳鼠害、求平安的目的。选择腊月至正月嫁鼠，还有另一层含义，鼠属子，为十二支之前，子鼠为极阴的象征。而腊月到正月，正是阴阳交接、万物始生、新旧岁时交替的时期，此时嫁鼠体现了送阴迎阳、除旧布新、生命繁衍和子孙兴旺的象征含义。民间在岁时风俗、喜庆节日之时，喜欢张贴老鼠嫁女的年画、窗花，取的就是祛灾纳吉、生生不已好吉兆。

清代以老鼠嫁女为题材的年画尤多，其中苏州桃花坞，天津杨柳青，四川夹江、绵竹，湖南隆回、邵阳，陕西凤翔、神禾，安徽临泉，河北武强，福建漳州，上海，山西新绛等地年画，最负盛名，这些年画各自选取一个典型的情节，或送嫁仪仗，或猫吞老鼠，力求画面生动传神，造型逼真，充分显示老鼠嫁女题材的无穷魅力，故尔深受人们喜爱，历久不衰。

苏州桃花坞《无底洞老鼠嫁女》借

《西游记》唐僧取经被摄入无底洞的故事，绘出了一整套旧式娶亲的风俗画。画面上由七十二只鼠组成的娶亲仪仗队，浩浩荡荡，喜气洋洋，有老鼠扛箱、扛牌、打伞盖、提灯笼、举旗、抬花轿、敲锣、提马桶……嫁妆和仪仗一应俱全，声势浩大。这幅寓意幽深，情趣盎然的老鼠嫁女风俗画，令人回味无穷。上海年画《西洋老鼠嫁女》与此图内容相同，只是没有庞大的仪仗队伍。

四川绵竹《老鼠嫁女》表现的是老鼠娶亲队伍受到花猫突然袭击的场面：一群老鼠扛旗执盖，敲着铜锣，吹着唢呐，在前面开道，四只老鼠抬着一乘装饰华丽的轿子，里面坐着鼠新娘，她掀开了红盖头，撩起轿帘向外好奇地探望，后面两只老鼠抬着一箱嫁妆，鼠新郎骑在癞蛤蟆的背上，头戴新郎倌的礼帽，手持一把折扇，两眼直勾勾地盯着那箱嫁妆。这时一只大花猫冲来，咬住一鼠，扑倒一鼠，两只铜锣落地，仪仗队立即出现了惶恐和骚动。最引人注目的是大花猫，其角色一目了然。老鼠嫁女年画中的猫正是为突出灭鼠的功利目的，乃民间艺人所采用的一种艺术手法。四川夹江《老鼠嫁女》内容和形式与上图相

似，只是新郎新娘绘成了人形，十分有趣。与此类似的亦有山西新绛年画《老鼠嫁女》、天津杨柳青《老鼠嫁妆》、陕西神木《老鼠娶亲》，画上题有“老鼠娶亲倒了运，遇见猫儿囫囵吞。”实乃老鼠嫁女，嫁到猫公肚子里。

安徽临泉的《老鼠嫁女》集中表现送新娘场面，两鼠吹号，一鼠开道，四鼠抬轿，两鼠打灯，老鼠神态各异，姿势不一，营造出十分热闹的气氛，新娘长得非常漂亮。而湖南邵阳的《老鼠娶亲》则较为别致，画一猫儿当道坐卧，两鼠一抱鸡、一提鱼前来行贿，后有乐司鼠吹唢呐，鸣金鼠敲铜锣，鼠新郎骑大马，两鼠打灯，四鼠抬轿，鼠新娘端坐轿中，最后一鼠打彩。老鼠害怕遇见猫儿被囫囵吞下去，要起小聪明，送礼行贿，让猫网开一面，真是情趣异生。福建漳州《老鼠娶亲》则画老鼠迎亲队伍见了拦路猫，掉头就跑，足见猫的威风。河北武强的《老鼠嫁女》撷采两个镜头，一是吹吹打打送新娘，一是新郎新娘拜花堂，忙碌的全是鼠，新郎新娘却画成了人形，画面生动，情趣横生。这些年画既给人们的节日增添了喜庆气氛，又有禳灾祈福的祥瑞追求。

虔诚礼拜祭牛王

牛王就是牛神。中国是个古老的农业国，农民以牛为主要耕畜，对牛十分看重，人们信仰牛神，祭祀牛神，希望得到神灵的佑护而使耕牛平安。

祭祀牛神的风俗由来已久。春秋时秦文公就已立祠供奉牛王。据传，牛王本为雍南山一棵大梓树，秦文公见这树材质好，便派人砍伐。可是，斧子砍下刚抬起，被砍开的地方就又合上，任凭怎么砍，也砍不倒梓树。有一天，砍树的人实在太累，躺在树下歇息，正迷迷糊糊睡着，听到树神和山鬼在对话。山鬼说："如果秦文公叫人披头散发、用红丝线把树围起来再砍伐，你会怎么样呢?"树神听了唉声叹气，无言以对。秦文公知道后，让人如法去做，果然大梓树便被砍倒，变成一头壮牛，钻进水里不见了。所以秦人在那里立祠筑庙，供奉牛神，俗称怒特祠。

由于农业的发展离不开牛，牛的作用、地位也不断提高，牛王也越来越被神化，逐渐人格化。宋代供奉的牛王是牛头人身，后来又成了人神。《古今图书集成·神异典》卷五四引《蓼花州闲录》

云："有自中原来者，云北方有牛王庙，画牛百于壁，而牛王居其中间，牛王为何人？乃冉伯牛也。"冉伯牛是孔子的学生，名耕，字伯牛，大概因他名字里有个牛、耕二字，人们便讹传为牛王。民间供奉的牛王亦是拟人化的神灵，清代朱仙镇的年画《牛王图》，画一牛王头戴纶巾，身穿天衣，腰系挺带，双手托圭，白面长须，形貌温顺，左右各立侍从，前有双牛吃料。民间供奉的牛栏神也是头戴官帽，身着袍服的人神模样，成为家畜的守护神，如陕西凤翔《牛栏之神》纸马即是。民间还把牛王和马王并列供奉以祈求家畜兴旺。一个白面长须，慈眉善目；一个赤面虬髯，三眼四臂。牛王与马王形象截然相反，如陕西凤翔《牛王马王》、江苏南通《牛王马王》等等，这里的牛王都是人格化了的。

我国各民族多有祭祀牛王风俗，汉族人崇拜牛王，每年为牛王过生日，各地牛王生辰日不一，湖北定为每年八月十五，四川为十月一日。台湾则把由牧童牵着的牛神形象供在庙里，定期虔诚地为牛神献青草。黎族人在七月或十月过牛节，跳舞为牛招魂，欢庆牛的生日。壮族人也有牛魂节，时间在四月八、五

月七、六月六、七月七，在牛栏设祭台，让牛休息一天，还给牛吃五色饭和甜酒、鸡蛋汤。羌族人在十一月一日宰羊杀鸡，到牛王庙进香烧纸钱，祈求牛神保护耕牛安全。白族人在春耕结束时，在牛圈门口杀鸡向牛王供祭，以示对牛王的感谢。并在二月一日举行全村性的祭牛会，杀猪宰鸡供祭牛王。纳西族人每年六月下旬、九月中下旬，各家任选一天，为耕牛洗澡，以示对牛王的敬意。布衣族在四月八日过牛神节，仡佬族、土家族都为牛王过生日，传说牛曾救过这些族人，所以祭牛王。俗信滥杀牛的人，甚至喜欢吃牛肉的都要受到惩罚。宋人何薳《春渚纪闻》载，有个叫张觐的人曾梦见被人追赶到一个地方，仰视榜额，金书大字云“牛王之宫”。他走进宫后，惊讶地看见死去的姨母，并对他说：“我因生前好吃牛肉，又经常杀牛，所以受到惩罚，至今也没有停止，最苦的是每天要吃带铁刺的米饭一升。”话音未落，就有一个牛首人身的神祇持饭而来，张觐定神一看，皆铁钉铁刺，其大如米粒而锋芒甚利。正是由于对牛王的崇拜，才有了此说，牛神亦有了助农护畜的灵性。

铁牛镇妖御水患

人们尊崇牛为神，神牛自然有许多神异的功能，特别是镇妖御水患的神牛，尤为中国人所崇拜。我国铸铁牛以御水患的俗信由来已久，最早与大禹治水有关。《中华古今注》云："陕州有铁牛庙，牛头在河南，尾在河北，禹以镇河患，贾至有《铁牛颂》。"大禹是治水英雄，传说他借牛的神力来镇水。

战国时期李冰亦是治理水患的英雄，传说李冰开凿都江堰时，曾化为披白练的牛与江神斗法。清人卢文绍《群书拾补》辑《风俗通逸文》云："（李冰）拔剑，忽然不见。良久，有两苍牛斗于岸旁。有顷，冰还流汗，谓官属曰：'吾斗大极，当相助也。若欲知我，南向腰中正白者，我绶也。'主簿乃刺杀北面者，江神遂死。"又《太平广记》卷二九一引《成都记》云："李冰为蜀郡守，有蛟岁暴，漂垫相望。冰乃入水戮蛟，已为牛形，江神龙跃，冰不胜。及出，选卒之勇者数百，持强弓大箭，约曰：'吾者前为牛，今江神必亦为牛矣。我以大白练自束以辨，汝当杀其无记者。'遂吼呼而入。须臾，风雷大起，天地一色。稍定，

有二牛斗于上。公练甚长白，武士乃齐射其神。遂毙。从此，蜀人不复为水所病。”李冰化作牛战胜了江神，故后人遂以铜牛、铁牛镇水患，铁牛镇水也成了千百年来民间的信仰。

从文献记载和考古发掘来看，唐代就已流行用铁牛镇水。唐人刘肃《大唐新语·论异》云：“平地之下一丈二尺为土界，又一丈二尺为水界，各有龙守之。土龙六年而一暴，水龙十二年而一暴……铸铁为牛豕之状像，可以御二龙。”唐代开元十二年，唐玄宗令兵部张说重建蒲津桥，在黄河两岸各铸铁牛四只，铁人四尊，铁山四座，连成一体，建成蒲津浮桥。金代，蒲津桥被毁，但铁牛、铁人仍在。明清两代，由于地震、洪水的破坏，铁牛、铁人遂湮埋于泥沙深处。然而，在人们心目中及民间传说里，铁牛却一刻也未失去它镇水的神奇魅力。1989年，经过一年的发掘，黄河东岸四尊铁牛、铁人终于展现在人们面前。

四尊铁牛均作伏卧状，铸在长方形铁板上，铁牛高1.8米，长3.3米，宽约2米，每尊重55吨至75吨，形态各异，体魄雄壮，强健有力，气势雄浑。设计者以晋南黄牛为蓝本，其表情夸张，

牛颈短厚，怒目圆睁，身躯宽阔，体形匀称，尾贴后股，向外甩动，形象生动。每尊铁牛尾后有一粗大横轴，用以系浮桥铁索，铁牛还有一大作用就是镇水。

在中华大地上，镇水铁牛各地都可见。江苏洪泽湖畔也有一对跪卧昂首，双目圆睁的铁牛，腹上铸有点题铭文：

惟金克木蛟龙藏，惟土制水龟蛇降。

铸犀作镇奠淮扬，永除昏垫报吾皇。

此铁牛为清代康熙辛巳年午日铸造。从铭文中可看出古代铁牛镇水的缘由。铁牛系金属铸成，具备了“金”的属性，在古人五行相生相克的理念中，有金克木之说，而木配东方，东方之兽乃为龙，所以金可镇克蛟龙，迫其潜藏。蛟龙本为水兽，兴风作浪，带来水患，带有金的属性之铁牛使它藏匿，自然避除了水患。牛为土属，古人以五行同方位相配，东木、南火、西金、北水、中土，牛则为中央之牲，故属土，土能堙水，因此牛能镇水，成了镇水神灵。

北京颐和园昆明湖东堤岸边有一尊铜牛，铸造精美，以神态生动逼真似真牛著称，清代乾隆二十年铸造，称为金牛，专为“镇压水患”而建立的，牛背上铸有八十字的篆体铭文《金牛铭》，大

意是皇帝借用大禹治水、铁牛神力的典故，铸造铜牛镇压水患。是见官方铸造铜牛是作为昆明湖畔镇水的神物。古人用铁牛镇水，仅仅是一种俗信的寄托，而不会有实际的结果，但它作为一种信仰的象征，表达了人们治理水患的愿望。

鞭春牛祈求丰年

牛与农耕关系密切，我国是农业古国，古代每年春耕开始时，有鞭春牛的习俗。此俗起源甚古，宋人高承《事物纪原》云：“周公始制立春土牛，盖出土牛以示农耕早晚。”立春之日，鞭打土牛，主要是告诉人们春天降临，要及时耕田播种了，所以周公制鞭打土牛之礼。周代，已进入农业经济社会，迎春鞭牛活动正式列为国家典礼。《礼记·月令》云：“立春之日，天子亲帅三公、九卿、诸大夫以迎春于东郊。”这套礼仪制度为后世沿袭。

汉代，鞭春牛习俗已普遍流行。《后汉书·礼仪志》称立春之日，“京师百官皆衣青衣，郡国县道官下至斗食令吏皆服青帻，立青幡，施土牛、耕人于门外，以示兆民。”文武百官举行迎春鞭牛仪式，制好和真牛一般大小的土牛，用鞭

子抽打土牛，表示督催春耕。到了宋代，这种习俗尤为盛行，成为举国上下同时开展的活动。据宋人孟元老《东京梦华录》载，每逢立春前一日，开封府进春牛入禁中鞭春，皇帝在宫中举行迎春之礼，然后民间各地开始鞭春牛活动。尤其是宋仁宗颁布《土牛经》后，鞭春牛之风日益大盛，每年立春，举国上下,官民一致，都把立春鞭春牛当作头等大事，而鞭春牛正是春耕伊始的标志，寄托了人们祈求年岁丰稔的愿望。《土牛鞭春》正是这种风俗的形象写照，上题诗云："朝出土牛送腊寒，纷陈仪卫彩旗攒。进春紫禁从民俗，迎气东郊京尹官。"明清两朝沿袭旧制，仍把农事放在重要位置，鞭春牛仪式更加隆重，就连土牛形象也有一定规制，每年夏季六月，由皇家钦天监测定来年立春的准确时间，根据年月干支，决定取哪一方向的水土、哪一种颜色做成一条土牛和句芒神的造型，然后发往各地府县，各级地方政府再据此样式，照样复制一套。到了立春那天，皇帝率领百官在京城先农坛前迎春鞭牛；各地方长官率随员带领百姓在城郊举行鞭春牛仪式，场面十分隆重热闹。

按例是地方长官用装饰华丽的春鞭

先抽第一鞭，然后依官职大小，依次鞭打，鞭牛时唱道："一鞭曰风调雨顺，二鞭曰国泰民安，三鞭曰天子万岁春"。最终将一头土牛打碎，围观者一拥而上，争抢碎土，据说扔进自家田里，就是丰收吉兆。还有用纸扎春牛，先在纸牛肚里装满五谷，俟纸牛被鞭破后，五谷流出，亦是象征五谷丰登。在百姓心目中，鞭春牛的目的是祈求风调雨顺，农业丰收。山西临汾年画《春牛图》，绘芒童持鞭驱牛，牛背驮牡丹花盆，以示富贵来临，下面是三人吃春饼，并题诗云：

我是上方一春牛，差我下方遍地游。

不食人间草合（和）料，丹（专）吃散灾小鬼头。

又在农人吃春饼形象旁书有："三人九饼，五谷丰登"。这是农民祈求年岁丰稔愿望的反映。而杨家埠年画《春牛图》，绘县官率民迎春，画右方有一纸扎春牛和芒童，一差役手执报春牌，跪请县官鞭春牛，画上有点题诗云：

冬去春来暖气多，万象更新百事和。

士农工商百吉庆，五谷丰登太平歌。

这类《春牛图》是供人们张贴的，表达祈求立春吉利，年岁丰收的美好愿望。

另有一类农历式《春牛图》，上有一年十二个月中的二十四节气时间，提醒农家勿误农时。如上海历画《大清光绪三十年春牛图》，除了农历外，画有招财童子手拿令旗和如意，一本万利钱孔中有一丑官，四周有各种神仙。《光绪三十年甲辰财神春牛图》，绘有芒童鞭春牛，以示春天来临，中立武财神赵公明和各路财神，左右上方有招财、进宝财神。《光绪三十年万仙牛图》，绘芒童牵驮宝的春牛，还有八仙、寿星、和合二仙等为王母娘娘祝寿。这类《春牛图》上节气表是农家按时耕种的必需之物，对农家从事农业生产有实际意义，农家买回去当年画张贴，可以知道一年二十四节气时间，从而不误农时；同时它又是新春吉祥图的一种，具有祈福纳吉的寓意。贵州台江《春牛图》亦属此类。

清人顾禄《清嘉录》载，每年春节前后，苏州“城中玄妙观，尤为游人所争集。卖画张者聚市于三清殿，乡人争买芒神春牛图。”人们把春牛图也称“迎喜图”，是实用与吉祥并举的年画，所以，颇受世人欢迎。旧时年画《春牛图》还有一种画芒神与黄牛来表示春天将临，以示宜为农事早作准备。山西襄汾《春

牛图》绘芒神穿仙衣，吹横笛，背倚卧牛。陕西凤翔《春牛图》则更有意思，画一春牛背驮牲丹花盆，旁立执鞭芒神，其衣装为西服，穿草鞋，已是维新模样，为清末年画改良时期作品。西安《春牛图》为新春帖子，芒神骑牛图上照例写有“天下太平”、“新春大吉”等吉利语。春牛被视为吉祥物，为司春之神所使，俗信会给人们带来吉祥，故尔《春牛图》为人喜闻乐见，在民间久传不衰。

虎氏族膜拜虎神

图腾崇拜是一切原始野蛮民族在狩猎经济社会时，普遍存在的一种信仰观念。我国许多民族中，均有关于本氏族、部落、民族起源的图腾传说，以及对于这些图腾的崇拜和祭祀的传统。图腾传说的原始形态，多是某图腾动物植物直接变为某氏族的祖先。或与女性始祖交合而繁衍了图腾氏族。随着人类社会发展，人类逐渐与动物界脱离，图腾传说也开始发生变化。虽然仍保留了以某动物为始祖的情节，但它们与人婚配时往往变为人形。这类传说迄今在民间仍口耳相传。在云南各少数民族，白、彝、纳西、傈僳等族，都有关于虎图腾的传

说，并形成相应的风俗习惯。

云南碧江县的白族勒墨人传说，洪水来临，地上的人淹死几尽，只有阿布帖和阿约帖兄妹照着天神阿白的话，坐在大葫芦里才活下来。兄妹配婚，生了五个女儿。阿约帖带二女儿上山砍柴，一只大老虎拦住了去路，请求阿约帖把二女儿嫁给他。无奈只好将二女儿嫁给了老虎，生下两个小孩，长得跟人一样。有一次，阿布帖和老虎女婿一起去打猎，误将老虎射死，懊悔不及，只好把二女儿和两个虎小子领回家。两个虎小子的后代发展成了一个大氏族，今日勒墨人就自称是虎氏族的后代。

祥云地区的白族人也认为自己是虎祖先的后代，自称“虎儿虎女”，有着许多崇虎敬虎的习俗。在他们的祖祠里，都画一只大白虎，供奉香火以祈求虎祖先保佑人畜平安兴旺，消灾祛难。各家各户还喜欢在堂屋中挂上虎图。如盖新房，要在墙上画虎，并特制一只八寸大的虎踞于屋脊，据说能镇宅避邪。小孩取名，也多用虎字，男孩爱叫“阿虎”、“虎生”，女孩喜称“虎妹”、“虎兰”等。婚嫁一类喜事，都要选虎日为吉日举行，还常给小孩佩布老虎、戴虎头帽，穿虎

头鞋。日常生活中，从不吃虎肉，一旦有人被虎所吞食，则认为是成了仙。

彝族的祖先也是老虎。大姚县彝家人说，洪水淹死了所有人。惟独剩下一只大葫芦，从里面走出一男一女兄妹两人，兄妹婚后生下七个女儿，老虎上门提亲，只有七妹愿意，便随老虎到了山洞，老虎变成了一个漂亮小伙子，与七妹成婚，生下了九个儿子、四个姑娘，儿子随父打猎，女儿随母织布。长大后，儿子成了家，女儿嫁了人，九个儿子遍及东西南北，就成了九种民族，他们的祖先都是老虎，自然都是虎氏族。

哀牢山的彝族崇虎，自称为“罗罗”，意即虎人或虎族，男人自称“罗罗颇”，就是公虎；女人自称“罗落嫫”，就是母虎。他们的祖先创造了不朽的史诗《梅葛》，认为苍天大地、日月星河，都是虎体肢解而化成的。虎化生了万物，虎是彝族的图腾。“那史”是彝族丧葬和祭祀的图画，最早是画在牛皮或羊皮上，表达的是宇宙由虎肢解而成的观念。该地区正月初八为虎日，众黑虎要跳虎亲嘴、虎交尾、虎护蛋等生殖舞蹈，这里以虎传宗接代。人死之后，要在死者身上盖虎皮，表示死者生前是虎的后代，

死后还会还原成虎。

宁蒗的纳西族摩梭人，称虎为“喇”，自称是虎氏族。天神格尔美创造了天地万物后，想派一个神到地上造人，但拖咧神（兔子）、化神（老鼠）、情神（猪）都拒绝去，只有守门的喇神（虎）愿下到凡间。于是天神封喇神为大地之王，用中指在他额上写了一个“王”字，许诺虎的子孙长生不老。虎神来到刺踏木干地方，与山神的女儿结为夫妻，生下一对儿女，男的叫喇若，女的叫木喇，这兄妹结婚又生儿育女，逐渐形成了一个以虎为图腾的大部落。至今宁蒗还有许多地方，仍袭用以“喇”命名的村寨，凡是虎氏族的成员，都在房门楣上悬挂虎图，作为避邪的神灵。婚礼上，长辈要赠给新娘一张虎皮，绘成人首虎身，作为新娘的护身符。每年正月初一，祭天仪式后，土司要举行祭虎仪式，把虎皮悬在大堂之上，让所有人瞻仰膜拜，然后收藏起来，视为传家之宝，平时秘不示人，崇虎习俗一直沿袭不变。

傈僳族传说，有位姑娘父母去世，独自住在山脚下。一天，姑娘上山砍柴，遇上一只老虎，吓得转身逃命，回头一看发现追她的是个英俊小伙子。于是二

人成亲，生儿育女。儿女们长大后，人们称其为“拉扒”，即虎氏族。所以傈僳族的虎氏族成员，一直崇敬虎，从不猎虎，违者问罪，并立虎图腾作为保护神。每逢虎年，氏族头领便带领所有成员向木雕的虎像或木刻的虎图，举行隆重的祭拜仪式，老人唱起虎氏族起源的歌，人们歌舞娱乐，通宵达旦。

虎氏族以本民族氏族与所崇拜的图腾动物虎有血缘关系，敬虎为自己的祖先，自称为虎的后裔，这一信仰千古不变。

虎枕也是人借虎威的驱邪物，既是孩子的卧具又是玩具。虎枕的来历源于西汉李广射虎故事。晋人葛洪《西京杂记》云：“李广与兄弟共猎于冥山之北，见卧虎焉，射之，一矢即毙。断其骷髅，示服猛也。”李广射杀老虎后砍下虎头当枕头，目的在于显示自己制服猛虎的勇猛，这就成了虎枕之始。民间制作虎枕亦有“示服猛也”之意，一般造型简洁，舍去虎的四腿和尾巴，腰背凹陷，以便枕卧。俗信可以避邪，佑护孩子安睡。

在民间日常生活中，做虎儿肚、虎头帽、虎头鞋、虎枕、布老虎的习俗，今日仍流行，常是祖母、外祖母和母亲

送给孩子的吉祥礼物。

虎食人有何寓意

在古代玉器、铜器文饰艺术形象中常见到一个重复出现的主题：虎食人。《山海经·南次二经》说浮玉山有一种兽，“其状如虎而牛尾，其音如吠犬，其名曰彘，是食人。”《中次二经》说蔓渠山有兽，“其名曰马腹，其状如人面虎身，其音如婴儿，是食人。”这是两种能食人的虎状怪兽，一为亦虎亦牛的神虎，一为亦虎亦人的神虎。文字记载总比不上图像直观，《支那古玉图录》载有虎食人头纹饰玉刀，图纹为虎正欲吞一似人非人的头。战国虎食人玉佩为双面雕青白玉，中呈环状，一虎伏于人身上，准备撕咬。而这种虎食人纹则是商周青铜器上常用的装饰纹样，基本形状有两类，作一虎单食一人和两虎共食一人。

前者以商代虎食人卣最为典型，其造型为一只猛虎和一个人相互拥抱，虎作直立坐式，以二足和尾部撑体，面部狰狞，双耳竖直，巨口大张，利齿毕露，两眼圆瞪，前爪搂在一怪人腰际，作张口欲吞状。怪人浓眉大眼，丰鼻阔口，长发披颈，双臂搭在虎的前肢上，手抚

虎肩，双腿屈膝，脚踩虎爪，脸朝左侧，头伸进大张着的虎口中，呈扑伏状与虎紧紧拥抱。是青铜器中容器与雕塑完美结合的艺术杰作，现存日本泉屋博物馆。中国历史博物馆藏有一龙虎尊，肩部有三条蜿蜒状蟠龙浮雕，腹部以三道突起的勾云纹为分界，将尊腹分成三部分。每一部分均饰虎食人图案一组，高浮雕虎头居中，左右两侧各有虎身，弓颈沉腰，粗尾上卷，前后肢屈曲呈伏地欲跃状，张口露齿，虎口下有一怪人，呈蹲坐姿式，双手平举齐肩，人头已被含噬在虎口中，人手足皆作兽爪形，没有衣冠，让人感到神秘莫测。后者有殷墟妇好墓出土铜钺上有两虎共食一人头的纹饰，而举世闻名的司母戊方鼎耳亦有双虎共食一人头的浮雕，均为两只立虎相对，张开大口，两虎大口之间是一个人头。这些虎食人形象奇异神秘，引起了众多学者的探讨兴趣。

虎食人究竟有何寓意呢？专家学者曾对这类图形的含义颇感费解，人们众说纷纭，各持已见。有人根据《吕氏春秋》：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及已身”记载，认为这应是饕餮食人。有人认为，虎与人是神兽与巫师

的形象，巫师通过神兽与鬼神沟通。有人说，人虎相拥是表示虎与人交媾，虎子乳人。有人则认为，虎是东夷某方氏族的图腾，虎食人则表示把俘虏献给图腾神。持这种图腾说的还有人认为，虎食人表示以虎神为图腾的人，受到虎神的保护。还有一种说法，这是虎神食恶鬼，意在驱邪求吉。持此见解的人说这正是虎食鬼图，虎所食的人虽有人形，但形象狞厉，浑身布满怪纹；或者作赤裸人形，手足似兽爪，由此可知，虎食之人都是似人非人的鬼魅。这种虎食人形象与《王充·订鬼篇》所引《山海经》佚文中“恶害之鬼”的记述有关。

《山海经》云：“沧海之中，有度朔三山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入地。上有二神人，一曰神荼，一曰郁垒，主阅领万鬼。恶害之鬼，执以苇索，而以食虎。”神荼、郁垒所居之山乃是一座鬼山，他们把守在“万鬼所出入”的鬼门，将为非作歹的恶鬼，用芦苇索子捆起来送去喂虎。青铜器上虎口之下的似人非人的怪物当就是“恶害之鬼。”东汉应邵《风俗通义》云：“虎者，阳物，百兽之长也；能执搏挫锐，噬食鬼魅。”表现了

古人借虎的神秘威慑的力量去驱恶镇邪的观念，而青铜器上塑造的虎食鬼魅形象，即是上述观念的形象化表现。此说普遍为今人所认同。

神虎镇宅免灾祸

虎，素称百兽之王。《说文解字》云："虎，山兽之君也。"《风俗通义》亦称："虎为阳物，百兽之长也。"虎是威武、勇猛的象征。早在周朝，就将虎画于门上作为宫室的守护神。《周礼·地官》云："居虎门之左，司王朝。"郑玄注云："虎门，路寝门也。王日视朝于路寝，门外画虎焉，以明勇猛，于守宜也。"置虎门画虎，以示虎威，"虎门"之名即因画虎于门而得名。自古以来，虎就被赋予神秘色彩，民间更视虎为镇祟祛邪、保佑安宁的吉祥神兽。

俗信虎能"执搏挫锐，噬食鬼魅"，是人们藉虎的神秘威慑力去镇邪的心理反映。在民间很早就形成了迎虎神、门户画虎的习俗。在以农为本为的古代，祭祀内容多与稼事有关。《礼祀·郊特牲》载："迎虎，为其食田豕也，迎而祭也。"老虎能吃掉糟踏庄稼的野猪，人们便迎祭虎神保佑作物。门户画虎习俗起源亦

很早，东汉王充《论衡·订鬼篇》引古本《山海经》佚文说，上古的时候，沧海之中有一座度朔山，上有大桃树，蟠屈三千里，树枝东北有一鬼门，万鬼由此出入。鬼门上有两位神人，名叫神荼和郁垒，统辖天下万鬼，凡是为非作歹的恶害之鬼，就用苇索捆住送去喂虎。于是从黄帝时，就形成了在门户上立桃人，画虎和神荼、郁垒像，悬苇索辟邪驱鬼的习俗。在度朔山神话中，虎是专食恶鬼的神兽，亦是把守鬼门的镇物。门户画虎，正源于这种神话观念，实际上它是对度朔山神话空间的象征性模仿，即借虎的形象以图创造一种使百鬼震惧的威慑气势，从而得到御凶辟邪的心理满足。

千百年来，门户画虎驱鬼辟邪在民间产生了重要作用。每届除夕，民间在旧桃换新符的同时，也在门上画虎形，并在门的左右置灯笼两盏，象征虎眼，俗信百鬼不入，邪魅远避。民间年画常取虎作题材，就是沿袭虎食鬼镇邪之说而来。清代陕西凤翔年画《镇宅神虎》，画双虎张口竖尾，伏身欲搏，大有吞噬鬼魅的气势。虎既有镇邪的一面，自然地随之成为祥瑞，神虎便成了禳灾之家

的求吉之物，从图中题字“镇宅神虎”、“除邪神虎”、“四季平安”便可看出人们祈求神虎降临家门以辟凶趋吉的心理。而天津杨柳青年画《镇宅神虎》则画一下山猛虎，威风凛凛，民间俗信张贴此虎，可以避邪守财，保佑安宁。杨家埠年画有《泰山神虎》，虎有神兽之称，泰山为五岳之首，称虎为泰山神虎，更显虎威。此神虎虎视耽耽，守护着聚宝盆，画上题诗云：

猛虎雄威住山林，哮吼如雷惊鬼神。
始皇勅封山中兽，持守广镇聚宝盆。

在民间传统观念中，老虎不仅能驱鬼镇宅，还能保护财富。为此，虎是真正的祥瑞神灵。上海年画《金钱虎》，画一虎口衔宝剑，下有蛇、蜈蚣、壁虎、蜘蛛等所谓“五毒”之虫环绕，寓意神虎在此，祛邪辟恶。更有趣的是，虎身上画满了中外古钱，除了洪武通宝、宣统通宝等明清钱币外，还有明治通宝、宽永通宝等日本年号之钱，足见张帖此虎还能给人带来财运。福建泉州门画《福虎衔钱》，画中大虎，变形夸张，甚有稚趣。那斑斓大虎，口衔一“招财进宝”大钱，表示既有辟邪驱灾的含义，又有福虎临门、财源广进的吉义，福建

一带新年之际都喜欢在门额上张贴这《福虎衔钱》年画。

虎为山林之王，又有“兴风狂啸者”的雅称。人们常借猛虎神威，以求平安康泰。山东年画《猛虎山林》，画斑斓猛虎，张口吊睛，耸背扬尾，神势威猛，意在扑击，众鬼生畏，其身下依偎乖张小虎，尤为可爱。另有《威震四方》还有题诗云：

猛虎雄威下山岗，咆哮如雷镇上苍。

在世专捉妖精怪，普天称为兽中王。

此虎乃镇慑各种妖魔鬼怪的神灵形象。画虎于门成为一种民俗信仰一直流传至今。

消灾避邪虎显威

民间从虎能辟恶祛邪的民俗中，还衍生出许多与虎有关的习俗，如挂艾虎、画王字、做布老虎、穿虎兜肚、戴虎头帽、穿虎头鞋、枕虎枕等等。俗信虎可使小孩壮胆避邪，长得虎虎有生气。

端午节是中华民族的传统节日，在中国的民俗观念里，端午节是不吉利的日子。人们称五月为毒月、恶月、凶月，甚至认为五月生子也是不吉利的。五月正值多雨，瘟病滋蔓，又是毒虫四出、

邪恶聚集的季节。古人所说的五毒，如蝎子、蜈蚣、毒蛇、壁虎、蟾蜍等等对人十分有害，而在五月，五毒泛滥。所以在五月初五端午节里，人们对儿童要格外庇护，使其避免受害，而得以健康成长。为了度过这个特殊的日子，人们采取许多做法，保护小孩，产生了一些与虎相关的习惯。

每逢端午节，民间要在门户上挂艾和菖蒲，以消病祛邪。艾是一种多年生草本药物，具有强烈的杀菌作用。南朝陶宏景《名医别录》云："艾，主炙百病"。妇女们便在端午采艾，用艾叶制成虎形，或用绫罗绢帛缝制成虎形，粘上艾叶，称为艾虎，系在小孩手臂或戴在身上，俗信百虫鬼魅不敢侵犯，可以保佑小孩健康成长。此俗由来已久，南朝宗懔《荆楚岁时记》云："五月五日，采艾以为人，悬门户上，以禳毒气。"宋人陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》亦云："端午以艾为虎形，至有如黑豆大者，或剪彩为小虎，粘艾叶以戴之。"其意都是为了希冀辟邪祛恶，百病消除，祈祥纳福，家人平安。至于将艾剪成虎形，乃源自虎能噬食鬼魅、祛邪辟恶风俗。

俗话说："饮了雄黄酒，百病都远走。"端午节民间有饮雄黄酒习俗，雄黄亦是一种药物，能消毒杀虫。端午之日，人们还在屋里屋外墙角处洒雄黄酒，以此杀五毒驱瘟疫。妇女们用指将雄黄酒抹在小孩耳鼻口周围，并蘸着雄黄酒在小孩的前额上涂写"王"字，象征虎额纹饰，希望小孩像虎一样有神威。老虎乃百兽之王。百虫鬼魅都要躲避老虎，所以小孩有了老虎保护就不怕五毒邪气的进攻了。这样可以保佑小孩平安度过灾恶的五月。

民间妇女还要为孩子制作各种避邪物，如虎兜肚、虎头帽、虎头鞋等等。虎兜肚上多绣五毒，正中部位是一怒眼圆睁的老虎，使人感到虎的神威，含义是避邪。一些地区流行着端午节给小孩穿虎头背心。虎头占有的位置很大，很有威风。妇女一针一线亲手缝制的虎头帽、虎头鞋，既倾注了母亲对孩子的情与爱，又寄寓了母亲希望孩子健康成长的心愿，虎头鞋鞋头绣一虎头，虎额绣"王"字，虎为百兽之王，民间认为小儿穿上虎头鞋，可以壮胆避邪，健康成长，也有祝福小儿长命百岁的寓意。所以孩子周岁时穿虎头鞋求吉习俗十分普遍。

而虎头帽的形制和寓意与虎头鞋相似，孩子头戴虎头帽，脚穿虎头鞋，通体虎虎有生气，百病百害皆回避。在民间信仰里，这些都是避邪的吉祥物。

端午节期间，民间还盛行给孩子做布老虎，其形式很多，有单头虎、双头虎、四头虎以及子母虎、枕头虎等等，造型以头大、眼大、嘴大、身小来突出老虎勇猛威严的神态，那比例显大的虎头和五官，则又显示出天真和稚气，透着像孩子一般的憨态，十分惹人喜爱。妇女希望自己的孩子像老虎那样勇敢强健，又希望老虎能成为孩子的保护神，担负起保护孩子健康和安全的责任，这就使每只布老虎都凝聚着大人对孩子的期望和祝福。在民俗观念中，这布老虎也具有驱邪、去病、压祟和祝福的寓意。

玉兔捣药寻根由

兔，在古代作为皓月和祥瑞的象征，广受世人的赞誉和尊崇。以兔喻美德，唐人蒋防《白兔赋》大加称赞兔“皎如霜辉，温如玉粹”，“其容炳真，其性怀仁”，能够“彰吾君之德馨”。《宋史》更称“王昔德盛则赤兔现，王者敬耆老则白兔现”。兔的出现被认为是瑞应吉祥的

兆头。以兔喻皓月，更是多不胜举。唐人元稹《梦上天》：“西瞻若水兔轮低，东望蟠桃海波黑”。韩琮《春愁》：“金乌长飞玉兔走，青鬓长青古无有。”杜甫《八月十五夜月》：“此时瞻白兔，直欲数秋毫。”卢照邻《江中望月》：“沉钩摇兔影，浮桂动丹芳。”历代诗人以兔作为咏月的典故，源自古代月中玉兔捣药的传说。

月中有兔一说，始见于屈原《天问》：“夜光何德，死则又育？厥利维何，而顾菟在腹？”王逸注：“言月中有菟，何所贪利，居月之腹而顾望乎？菟一作兔。”王逸以菟解释为兔，有学者认为王氏望文生义，根本不足信。近人汤炳正《屈赋新探》认为顾菟应为于菟，即虎，指出月中有兔之说，实来自月中有虎的神话。于菟，宋人徐铉校订的大徐本《说文解字》作“乌𧆑”，于、乌古同音。而𧆑字从虎又从兔。上古神话中的月神是死神，而司鬼之神正是虎神，由此产生了月中有虎神的传说。而后由于虎在南方方言中读作“乌𧆑”，从而使虎讹变为兔。月中有兔的传说由此而来，月中由单有蟾蜍或玉兔，演变为月中既有兔又有蟾蜍，而虎作为白虎则归入二十八

宿系统中去了。

兔在上古神话中与女神西王母大有关系。最初西王母的形象是“豹尾虎齿”、“蓬发戴胜”，为掌管灾厉和刑罚的凶神，后来逐渐演变为容颜绝世的美丽仙人。西王母是汉代画像砖、画像石中经常出现的神话题材，围绕在其身旁的有玉兔、三足乌、九尾狐、蟾蜍、开明兽等等。四川新繁出土的画像砖，画西王母独居石室，端坐在虎头龙尾的宝座上，正是演变美化后相貌端庄威严的女神了。龙虎座的左方有三足乌，其脚下有一怪兽伏地，三足乌左边把戈而立的是为西王母站岗的大行伯。龙虎座的右方有一九尾狐，其下方有玉兔双手持灵芝仙草，玉兔的左下方有二人跪地求取长生之药。西王母座下有一蟾蜍直立而舞……这里的玉兔是持能延年益寿的灵芝仙草。而河南南阳出土的画像石，画西王母和东王公对坐石上，下面是玉兔捣药。传说西王母有不死之药，玉兔专为其加工不死之药。足见玉兔起初并不在月中捣药。还有双兔持杵捣药，蟾蜍双手举钵的图案。

据说射日英雄后羿的妻子嫦娥偷服了西王母的不死之药，准备奔向月宫，

为了慎重起见，到姓黄的巫师那里卜卜吉凶，巫师告诉她说大吉大利。于是嫦娥飞奔到了月宫里，并没有像巫师向她预言的日后大昌，相反却变成了一只丑陋的癞蛤蟆。诗人李商隐曾云“嫦娥应悔偷灵药”，是对她的怜悯和嘲讽。嫦娥变蟾蜍，大概有被罚的意思。所以古籍《初学记》引《淮南子》云：“姮娥窃之（指不死之药）奔月，托身于月，是为蟾蜍，而为月精。”汉画像石《嫦娥奔月》，画面上嫦娥人首蛇躯，正飞向月亮，而月亮中是蟾蜍。月中何时由蟾蜍生出玉兔？闻一多《天问疏证》考证，认为蜍与兔均从余声，则蟾蜍讹读作蟾兔。于是玉兔进了月亮里面，传说演变为月中有蟾蜍和兔。河南南阳汉画像石《苍龙星座》中月亮里有了蟾蜍和兔并存的形象。嫦娥奔月神话后又逐渐演变，玉兔住在了月亮里，与在西王母身边一样，干的是捣药的活，加工不死之药。晋人傅玄《拟天问》云：“月中何有？白兔捣药，兴福降祉。”从此月亮里化形为蟾蜍的嫦娥演变为住在月宫中的仙女嫦娥了，并有白兔捣药相伴。从此以后，人们把美丽的月亮的形象总是和住在月宫里的嫦娥和白兔联系起来，嫦娥竟成了

后人形容女性美的赞词，白兔成了皓月的代称，而蟾蜍则逐渐被湮没了。

《大唐西域记》还记载了一个月中玉兔的传说。相传婆泥斯国有个三兽塔，这里有狐狸、猿猴和玉兔在一起生活，相处十分和谐。有一天，天帝变作一位老头，向它们讨食充饥。狐狸出去寻回一条鲤鱼给老头，猿猴出去摘来野果给老头。只有兔子出去转了好久，什么也没有带回来，觉得对不起老人，便投身火里，用自己的身体给老人当餐。老头拿着烧焦了的玉兔，叹息地说："玉兔的诚心，真让我感动啊！为了不使玉兔泯灭，我将它寄生到月亮上去，让后人世世代代都能看到它。"月中玉兔因此而来。这个佛经故事反映了佛对自我牺牲精神的高度赞赏，给玉兔增添了一层祥瑞的光环。

大约自晋代以后，蟾蜍逐渐从月中消失，玉兔独占月亮的图案成为主流。江苏丹阳南朝墓中出土有日轮月轮画像砖，月轮砖中只有玉兔在树下捣药，与汉代画像砖、画像石中月亮里是蟾蜍或兔与蟾蜍并存截然不同。玉兔捣药的形象在晋以后历代雕刻、绘画中屡见，且深入人心，家喻户晓。直到清代年画中

画月宫便是玉兔捣药形象，如《广寒宫》图下月宫内为玉兔在捣臼中仙药，背景宫殿上写“广寒宫”，其上画诸天星君和观音坐于莲座，旁有善才童子和龙女。基本上承袭画月宫绘“捣药之玉兔，人立而执杵”传统。在清代刺绣中出现兔时也多为玉兔捣药纹。清末画家吴友如画南朝陈后主贵妃张丽华，亦以月中玉兔捣药传说入画。

儿女祭拜兔儿爷

嫦娥奔月、玉兔捣药的月亮神话流传广泛，由此又衍生出中秋之夜儿女祭拜兔儿爷的民俗事象。所谓兔儿爷乃泥质彩塑兔神，花色品种极为丰富。大的高约一米，小的不足三厘米，兔面人身，衣冠具备，多执药杵，或穿甲胄背插寿旗，或着红袍头顶盖，或坐莲花座，或骑虎、骑马、骑鹿、骑麒麟等等，各式各样，不胜枚举。兔儿爷造型多为模印，上粉底，施彩绘，注重衣着的华丽和面部五官的神情，常见的神态均为二目直视，三瓣嘴紧闭，脸施淡淡胭脂，俊秀中含威武，端庄中有稚气，活泼生动，惹人喜爱。

兔儿爷源于对月神的祭拜。旧时民

间中秋节有祭月习俗，祭月时供奉月神太阴星君的牌位，俗称“月光菩萨”纸马，其实就是纸印的月神像。明人刘侗《帝京景物略》云：

八月十五日祭月，纸肆市月光纸，绘满月像，趺坐蓬花者，月光菩萨也。华下月轮桂殿，有兔杵而人立，捣药臼中，纸小者三寸，大者丈，致工者金碧缤纷。

清代开封《月光菩萨》纸马所绘内容与此记载基本相同。祭月人家把这类月光纸马均尊为月神，悬挂在院里屋前，设案焚香礼拜，案前供品有毛豆枝、鸡冠花、西瓜、萝卜、桃子、莲藕和月饼等等，焚香行礼以后就把纸马烧掉。祭月者均为妇女，孩子一般多由母亲照管，并喜欢模仿大人的行为，故尔，儿童拜月之风逐渐形成，也就出现了专供儿童拜月用的月神象征物兔儿爷。

儿童祭拜兔儿爷的民俗大约在明代就已流行。明人纪坤《花王阁剩稿》云：“京师中秋节多以泥抟兔形，衣冠踞坐如人状，儿女礼而拜之。”清代儿童祭拜兔儿爷之风盛行，京城街巷多设专门出售兔儿爷的货摊。清人富察敦崇《燕京岁时记》云：

每届中秋，市人之巧者用黄土抟成蟾兔之像以出售，谓之兔儿爷，有衣冠而张盖者，有甲胄而带寿旗者，有骑虎者，有默坐者。大者三尺，小者尺有余，其余匠艺工人无美不备，盖亦而虐矣。

潘荣陛《帝京岁时纪胜》亦云："京师以黄沙作白玉兔，饰以五彩颜，千奇百状，集聚天街月下，市而易之。"兔儿爷实际上充当了儿童祀月活动中的神像，购归以后，像大人祭月一样供奉礼拜，供祭完毕，就成了儿童的玩具。

清代乾隆年间的杨柳青年画《桂序升平》，就是当时民间中秋节儿童祭拜兔儿爷的真实写照。图绘庭院中设案，兔儿爷身着红袍，红顶伞盖，居案中间端坐，面前供有桃、西瓜、石榴和月饼，两儿跪拜，一儿击磬司仪，还有两儿吹笙箫，一儿持械舞蹈助兴，整个画面充满童稚的情趣。这种场面在当时的中秋节夜晚随处可见，不仅平民百姓家家如此，就连宫廷内院也流行此俗。清代无名氏《宫词·兔爷》注云："京师秋节以泥塑兔神。兔面人身，面贴金泥，身施彩绘，巨者三四尺，价近万钱。富家巨室儿童、闺阁多购以归，香花饼果供养之习尚如此，禁中亦然。"故宫博物院至

今仍藏有清代皇家小儿祭拜的彩塑兔儿爷，兔面人身，袍服冠帽，端坐在云气缭绕、花团锦簇的宝座上。无名氏《宫词·兔爷》云：

中秋分外月华明，领宴归来夜色清。
不供嫦娥怜兔影，为侬捣药祝长生。

说的是宫廷内院和民间一样盛行祭拜兔儿爷风俗。反映嘉庆年间京师生活的竹枝词《燕台口号一百首》亦有记此风俗的描述：

细娘装束晚登车，欲向中秋斗月华。
忽见红旗争引导，拜迎金面兔儿爷。

诗后注云："中秋夜张灯作乐，迎兔儿爷，有飞金面者。"足见祭拜兔儿爷风靡京城。如今北京龙谭庙会、白云观庙会上，兔儿爷又成了人们抢手的玩具和旅游纪念品。

神兔下凡降人间

当玉兔作为神物从月宫仙境下凡降临人间，兔在人间被视为祥瑞之物，以兔为题材的纹饰经常出现，兔的艺术形象大受世人崇拜。

商周玉器具有相当高的刻制水平，河南安阳殷墟妇好墓出土玉器多达755件，且玉石雕刻种类很多，形态各异，

其中玉兔佩饰颇为引人注目，玉兔一般都作匍伏状，似在拱身觅食，也有以约三分之一圆的弧度，雕出兔子的奔跑动作，有的兔子眼睛以双钩线刻出。以玉雕兔，恰如其分地表现出了白兔的纯洁温良特征。古人使用玉兔佩饰意在辟邪，也具有兔神图腾的祯祥意义。而在商周青铜器上写实的兔纹形象尤为罕见，河南洛阳北瑶出土西周兔纹觯，铜觯颈部饰兔纹一周，兔作半蹲踞状，似有所寻，兔耳斜竖，大眼短尾，很是写实。在出土文物中，兔形青铜器最少，陕西神木李家畔出土有战国时期的四件伏兔，云南晋宁石寨、山西汉墓出土的立兔铜杖头，则是几件极为精美的艺术品，兔乍起高大长耳，瞪着圆眼向前方，后腿微收，似乎一旦危险来临，即刻蹬腿逃跑，真是活脱脱的一副机敏警觉形象。此后的玉兔、铜兔数量减少，所见不多。

兔在汉代画像石中频频出现，大多依附西王母、嫦娥神活出现，持杵捣药的神兔形象居多，亦有作为凡兔昂头竖耳奔跑的形象。汉代铜镜上亦可见兔纹，汉代彩绘壁画中有立兔、奔兔形象。陕西咸阳出土北周画像石上的奔兔，以阴刻凹凿技法刻成，兔形修长，兔下方有

流云四朵，兔颈上飘带飞逸，表现的是白兔轻捷而疾驰的奔跃状态，堪称画像石上兔形象的佳作。敦煌壁画中也有兔的形象，最为著名的是藻井壁画上中心装饰图案三连兔，充满着一种神秘色彩，画有三只追逐循环奔跑的兔子。三只兔子本应有六只耳朵，而图中却只有三只耳，作者运用“共用形”的艺术手法，巧妙地表现出三兔共耳纹。这种追逐循环的奔兔为何出现在飞天藻井图案中心，它究竟表达什么寓意，仍然是个不解之谜。

在唐代石刻中，兔的形象常常见到，唐代李嗣本墓志盖盝顶十二生肖之兔纹，杨执一墓志石刻十二生肖之兔图，李景由墓志石料十二生肖之兔，尉迟敬德墓志石刻十二生肖之兔，乾陵永泰公主墓石刻之兔，李延桢墓志盖十二生肖之兔，以及五代南唐王氏墓志石刻兔纹和宋人杨氏墓志石刻兔纹，等等。兔的形象各异多姿：有疾速奔驰的兔，有缩身蹲踞的兔，有后腿扬起，回首瞻顾的兔……隋唐时期，十二生肖图十分流行，还出现了拟人化形态的生肖俑。湖南湘阴隋大业六年墓出土的生肖俑，其中兔俑作兔首人身，着长袍，拱双手。唐代生肖

俑亦多次发掘出土，基本上与隋代生肖俑造型相似，所不同的是唐代兔俑显得纤长苗条，兔耳偏大而斜耸，亦兔亦人，形象生动。

兔还是历代画家喜爱画的题材，名家辈出，佳作连篇。北宋画兔名家崔白，据《宣和画谱》载，当时御府收藏有他的七幅兔画，今存有《双鸟戏兔图》，画老兔歇息坡上，一对寿带鸟在树上朝兔鸣叫，兔回首作逗趣状，神态活灵活现。其弟崔悫亦喜欢画兔，自成一家。无名氏《山花墨兔》一改兔的缩首团曲样子，而作后肢屈地，引颈仰视状，白兔作墨兔，亦较罕见。明代画兔名家陶成有《菊花双兔》，徐霖有《菊石野兔》，清代沈铨有《雪梅群兔》，马企周有《山兔》，民间艺人亦以兔入画，山西大同窗画《萝卜双兔》，描绘了农村园圃的乐趣，萝卜收罢，园田寂静，一红耳霜毛白兔，一黑身白爪乌兔，跃跃而来，伏地美滋滋地吃萝卜，极富情趣，充满天然气息。

神兔下凡来人间，在人间留下了无数栩栩如生的可爱形象。

龙崇拜祈福迎祥

龙为中国人心目中最大的神灵，尤

受人宠爱，具有永久生命力。几千年来，龙始终伴随着中华民族生生不息，朝野士庶无不视龙为最大的祥瑞神物。历代帝王都以“真龙天子”自居，沾龙灵光以树立“龙威”，取得臣民信奉，就连帝王的容颜骨相、衣食住行、言谈举止都要冠以龙的称呼。民间百姓也都崇龙尊龙，把龙视为吉祥、美好的化身，生活中许多物事都喜用龙来比附。龙自它诞生之日起，就被华夏先民当作祖神加以敬奉，几乎成了华夏民族的象征，至今全世界的中国人都自称是“龙的传人”。

龙是何物？历来众说纷纭，大致说法有：龙为神话祥瑞动物，龙起源于蛇，龙的雏形是鳄，龙的真相和实体是云，但都不成为众所公认的定论。其实，龙是几千年来人们综合各种物象而虚拟出来的理想灵物，换言之，龙不过是一个杂凑的观念中的神灵。关于龙的形象最有代表性的说法为“三停九似”说。南宋罗愿《尔雅翼·释龙》云：

王符曰：世俗常画马脊蛇身以为龙，实则有三停九似说。谓自首至膊，膊至腰，腰至尾，皆相停也；九似者，角似鹿，头似驼，眼似鬼（当为兔），项似蛇，腹似蜃，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，

耳似牛。头上有物如博山，名曰尺木。龙无尺木，不能升天。

这里龙已演化成为一种集牛、马、虎、鹿、骆驼乃至蛇、鱼、兔、蜥蜴于一身的大合成动物了。东汉许慎《说文解字》曾对龙作有释义："龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊。"说得够神乎其神，龙乃一种善变化、兴云雨、利万物、无定形的神物。上古神人多乘龙，如祝融乘两龙，夏后启乘两龙，蓐收乘两龙，句芒乘两龙，黄帝乘龙上天，颛顼乘龙而至四海，帝喾则春夏乘龙……龙大多与神联系密切。龙的类别亦很多，《广雅》云："有鳞曰蛟龙，有翼曰应龙，有角曰虬龙，无角曰螭龙"。龙的形态更是丰富多变的，坐龙正面蟠卧，姿态端庄；行龙曲身如弓，缓缓而行；升龙昂首向上，飞舞奔腾；降龙俯动而下，回伸跃首；云龙腾跃云海，隐露断形；草龙身尾卷草，华丽协调；夔龙卷曲环转，变化多端；拐子龙折转圆方，连环往复……龙最具强大生命力，自诞生以后，上天入地，变幻莫测，呈现出丰富多彩的形象。龙既是神灵、祥瑞，又是人们的审美对象，吸引着人们去崇拜、去欣

赏。

民间一直把龙作为神灵加以崇拜。龙能呼风唤雨，腾云驾雾，人们就视龙为掌管雨水之神，相信龙具有非凡的神力，能给民间带来祥瑞。佛教《华严经》称无量诸大龙王、云音妙幢龙王“莫不勤力兴云布雨，令诸众生执恼消灭”，俗信与人间凡是有水之处，无论江河湖海，潭池渊泽，都驻有龙王，职司本地水旱丰歉。于是，华夏大地遍建龙王庙，就连颐和园昆明湖畔也建了一座龙王庙，据说老佛爷慈禧太后也不敢得罪此地的龙王，特下旨建庙，以让龙王享用。民间对龙王崇拜到了极点，因为龙王掌管雨水，关系到年成好坏，人们四时奉祀，焚香上供，以求龙王保佑，风调雨顺，年丰岁稔，国泰民安。每逢干旱时节，人们要祭拜龙王，请龙王开恩降雨；洪涝时候，人们又要供奉龙王，请求收回洪水。沿海渔民为祈求海上平安，每年农历腊月三十前后，都要祭祀海龙王，焚香献猪头以求吉利，供猪耳以求一路顺风，供猪舌以求捕鱼有好收获。侗族还将山中深潭看作是龙栖身之地，称为龙潭、龙王滩等，天旱不雨，就以为是龙王不高兴，便杀猪杀鸡到龙潭祭祀，

并舞龙以求龙王降雨。平时遇到不顺利的事，也要到龙潭设坛祭拜，求龙王保佑平安吉祥。

龙的观念在中国人心目中根深蒂固，渗透着民俗活动的方方面面。人们希望得到龙的庇佑，形成了祭祀时舞龙祈雨，渐渐演变成元宵佳节舞龙灯的习俗，既是娱神又是娱乐，更是民间祈求吉祥幸福的表现形式。最流行的是火龙，由竹篾扎成龙首、龙身、龙尾，上面糊纸，画上色彩，龙身节数不等，可多可少，但必须是单数，每节里面点燃蜡烛，俗称龙灯，表演时由一人手持彩球指挥龙舞，巨龙翻腾滚跃，五光十色，景象十分壮观。还有一种布龙，亦称彩龙，用木布扎成，节中不燃烛，主要在白天表演，彩龙腾飞欢跃，好似江海波涌浪翻，气势磅礴雄伟。这个由祈雨产生的舞龙习俗，一直流传至今，成为民俗中的主要喜庆活动之一，海外侨胞也保留着舞龙灯的古老传统，每逢喜庆节日必要演出。

在贵州苗族地区常举行招龙佑民的祭祀仪式。苗民认为每村每寨都必需得到龙的庇护佐助，才能人畜平安兴旺，如果龙去人畜就会四肢乏力、庄稼歉收，

所以每过一段时间，就要全村出动招龙。一般招龙仪式为，以猪、酒、饭为供品，用两根杉木刻雕成两条木龙，用木炭画鳞点睛。祭祀开始先要喊龙，一人插上纸衣，登上山坳，撒几粒米，高声喊道："龙起来，随我们喝酒吃肉去。"另一人吹起芦笙，边吹边往回走，引龙到祭坛附于木龙身上，将十二块肉，十二团饭置于木龙身，众人虔诚礼拜祷告，请龙回来保佑一方平安。祭毕，人们聚餐后跳芦笙歌，直到夜深才散。

这种对龙神的信仰和崇拜，目的只有一个，就是祈福纳吉，希冀龙赐于人间风调雨顺，五谷丰登，国泰民安，富贵吉祥。

龙抬头五谷丰登

农历二月初二，俗称龙抬头日，是中国传统的春龙节，又称春龙头、青龙节、中和节，是古代农业社会中祈求年丰岁稔的重要节日。

二月初二一般总处在惊蛰和春分之间，俗信兴云布雨的龙在惊蛰苏醒，至二月二日抬头，到春分登天。早春时节有无雨水，关系到年成，民谚说"春雨贵如油"正是这个意思，所以龙是否按

时抬头登天布雨，自然是人们高度重视的大事了。民歌唱道“龙不抬头不下雨”，龙抬头正是兴云布雨的征兆。确认二月初二为龙抬头日，最早见于明人记载，并记录了龙抬头这天的各种民间习俗活动。

明人沈榜《宛署杂记》云：

都人呼二月二日为龙抬头，乡民用灰自门外蜿蜒布入宅厨，旋绕水缸，呼为引龙回。

明人刘侗、于奕正《帝京景物略》云：

二月二日龙抬头，煎元旦祭余饼，薰床坑，曰薰虫儿。谓引龙，虫不出也。

明人刘若愚《酌中志》亦云：

二月初二日，各宫门撤出所安彩妆，各家用黍面枣糕，以油煎之，或白面和稀摊为煎饼，名曰薰虫。

这些记载都说到引龙薰虫习俗，而且民间和宫廷都流行。引龙薰虫有以巫术祈求百虫蛰伏，不害人畜和庄稼的意思。俗信龙为最大的灵物，是万灵之长，龙出则百虫伏藏。用草灰从门外水井蜿蜒布引，一路逶迤布引到宅厨，再旋转水缸，成一弯弯曲曲的灰龙，称引龙入宅，乞龙降福，这是希望司水的龙王能

使当地风调雨顺，当年收成五谷丰登。人们撒灰薰床则还有实际作用，因为惊蛰前后，蝎蛇各类虫子都蠢蠢欲动，用灰圈包围，可以镇压它们不让其肆行害人。而用油煎饼则表示引龙出来对付虫子，以消虫去病，无非亦是希望“龙威大发”而已。

清代龙抬头这天各种祭龙习俗很多。清康熙年间《宛平县志》云：

二月二日曰龙抬头，因荐韭之余，家各为荤素饼馅，以油烹而食之，曰薰虫儿，谓引龙以出，且使百虫伏羲也。

此是承继明代煎饼引龙习俗，清人富察敦崇《燕京岁时记》云：

二月二日，古之中和节也，今人呼为龙抬头，是日食饼者谓之龙鳞饼，食面者谓之龙须面，闺中停止针线，恐伤龙目也。

人们希望龙出虫伏，龙抬头这天尽量用龙来称吃食，大概亦是想沾沾龙的光。清人让廉《春明岁时琐记》亦记此日饭食皆以龙名，如饼谓龙鳞，饭谓龙子，面条为龙须，水饺为龙牙等等，都有求福的含意。北京这天禁忌妇女动针钱，道是怕伤了龙目，也是尊龙崇龙的心理表现。与龙抬头相关习俗还有皇帝

在这一天亲率群臣躬耕籍田，举行春耕仪式，表示对农业的重视；每到这一天，大人小孩都要念："二月二，龙抬头，大仓满，小仓流"，以祈五谷丰登；有的地方这天清晨就以竿敲击屋梁，称敲龙头，好让龙别忘了抬头，亦有持杖敲灶台锅沿，称震虫；也有剪彩帛成串状让小孩佩带在身上，称小龙龟，预兆健康发达；也有把这天定为开学日，让学童这天重返书房读书，取其"占鳌（龙）头"之意，沾上龙抬头的光，学童便可学业有成。还有这一天打露天囤，家家户户取灶灰，在住屋附近，或谷场附近，撒灰成大圆圈，又叫打灰圈，目的是祈求五谷丰登、家家囤满……

无论祈盼龙抬头下春雨也好，龙出而百虫蛰伏也好；无论吃龙食也罢，无论敲龙头也罢——种种习俗全都与引龙播雨，祈求丰收、祈福纳吉有关。所以二月二龙抬头称为节日，应是祈盼丰收、求福求吉的节日，相信龙知人间有如此多的迎龙活动，便会感恩而沛然下雨，给人们带来丰收和好运。

龙舟竞渡禳灾疫

龙舟竞渡是我国传统端午节最重要、

最有特色的习俗。每逢端午节，水边旌旗招展，锣鼓喧天，水中龙舟竞渡，划浆如飞，观者欢呼若雷，无不欢欣若狂。

关于龙舟竞渡的起源说法很多，令人莫衷一是，主要有纪念屈原、缅怀伍子胥、源于越王勾践等等，南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》列举上述三说之后，也不能断定孰是孰非，只好说“不可详也”。三说附会屈原、伍子胥、越王勾践，是文人们对龙舟竞渡习俗的解释，弄出个名人传说来推销一己之见，未免有牵强附会之嫌。原始民俗观念中，龙舟竞渡是对龙神崇拜的产物，原本是一种辟邪禳灾的习俗。

我国 12 个省区的 227 种地方志中都有龙舟竞渡的记载，民间世代传家的对龙舟竞渡的解释就是禳灾。《岳州府志》载：“端午罢市竞渡，以为禳灾疾病，就水际设盘祀神。”《长沙府志》载：“（端午）竞渡夺标，俗以为禳疫。”岳州、长沙是龙舟竞渡最盛行的地区，屈原投江也正是在这一带，然岳州、长沙的龙舟竞渡恰恰旨在禳灾禳疫，并非为了拯救屈原。这才是龙舟竞渡原始性的民俗观念。明人杨嗣昌《武陵竞渡略·竞渡考》对“俗传竞渡禳灾”之说进行孜证，认

为可信。湖南《清泉县志》载当地有龙舟竞渡习俗，“不竞即有疫”，道出原始的动因。贵州清水流城的苗族最盛行龙舟竞渡，既有淳朴的乡土气息，更有神秘的祭神色彩。当地苗民中间流行有这么一个传说：

很久很久以前，贵州台江县的小江河里住着一条巨龙。一天，巨龙吞食了一个渔民的儿子。这渔民决心替子报仇，就带着火镰火草潜入龙洞，活活将龙烧死。龙尸飘浮水面，人们争相分食龙肉。当夜，龙托梦给众人，肯求说：“我死了，抵了命。只求你们仿照我的样子，以杉树为舟，在江上划行，就像我仍旧在水中嬉戏那样。你们这样做了，我仍可以兴云布雨，调理阴晴，保你们五谷丰登。”人们便刻木为舟，前安龙头，后置凤尾，中间坐人，短桡激水，在江中竞渡。历代沿袭下来，演成龙舟竞渡的风俗，并有一系列庄严肃穆的祭祀仪式和各种禁忌。苗族的这一传说，道出了龙舟竞渡的真正起源，即龙神的崇拜习俗。

学者闻一多《端午考》认为龙舟竞渡是起源于古代吴越龙图腾氏族举行图腾祭祀，是有一定道理的。中国以农业

立国，在古代靠天吃饭的农业社会里，最重要的莫过于风调雨顺了。而具有呼风唤雨、兴风作浪神力的龙自然就受到人们的顶礼膜拜。从远古开始，人们就相信龙能保佑人们平安、年丰岁稳，民间素有龙出雨降的俗信。因此，人们以龙舟拟龙悦神、诱龙降雨的行为产生，实际上是农事祈禳活动，其功利为祈龙施雨，以兴农助农，反映了原始农耕社会的基本追求。换句话说，龙舟竞渡是农耕文化的产物，是农事信仰的寄托，而这一切又源于对龙神的崇拜。湖北《德安府志》说民间龙舟竞渡是“禳时令”，这正是敬龙崇龙的主旨所在。“禳时令”与“禳灾”、“禳疫”的功利性是一样的，祈求龙神保佑，祓除不祥，让灾疫远避，留下的是五谷丰登，吉祥如意。可以说龙舟竞渡是一种驱灾禳疫、祈福求祥的民俗。

春秋战国时期，龙舟竞渡就开始流行。鄞县出土的青铜器，长沙战国楚墓出土的帛画上都有划龙舟的形象；云南晋宁石寨山西汉墓出土铜鼓上亦有羽人龙舟竞渡纹饰，这些令人联想到楚地郢地江河上及澜沧江上举行龙舟竞渡的壮观场面。南北朝时，龙舟竞渡已成为全

国性的节令活动，隋唐之际已经具有相当大的规模了。唐人张建封《竞渡歌》咏湖南岳州端午龙舟竞渡的场面：

两岸罗衣扑鼻香，银钗照日如霜刃。
鼓声三下红旗开，两龙跃出浮水来。
棹影斡波飞万剑，鼓声劈浪鸣千雷。
鼓声渐急标物近，两龙忘标目如瞬。
坡上人呼霹雳惊，竿头彩挂虹霓晕。
前船抢水已得标，后船失势空挥桡。

龙舟竞渡之日，万人欢腾，声传九霄。江岸上彩旗飘扬，鼓声喧天；江面上龙舟出水，破浪飞驰，竞争夺标，真是一派壮观景象。唐人张说亦有描写岳州龙舟竞渡诗《岳州观竞渡》。

唐代以后，龙舟竞渡成了天子和百姓都喜爱观赏的水上表演。北宋京城汴梁城金明池里由水军表演的一系列水上节目中，最为壮观，最为吸引人的就是龙舟竞渡夺标，还专门建造了一个只供观赏长达三四丈、宽三四丈的大龙船，雕梁画栋，金碧辉煌，极为豪华奢侈。皇帝莅临金明池，就是来看龙舟竞渡的。《东京梦华录》、《武林旧事》均记载皇上在宫苑池畔观看龙舟表演。《都城纪胜·舟船》记载杭州西湖上举行龙舟夺标活动，其盛况在宋人高斯得《西湖竞渡游

人有蹂践之厄》诗中有描述，其中有“龙舟竞渡数千艘，红旗绿棹纷相戛”之句。观看这几千艘龙舟夺标的人潮如涌，出现了相互蹂践的危险。明清两代，龙舟竞渡习俗最为盛行，明人陆容《菽园杂记》载，从明宣宗宣德年以来，每逢端午，皇上一行都到宫内沼池看划龙船。民间各地更是纷纷举行龙舟比赛，明人张岱《陶庵梦忆》记载了南京秦淮河、镇江金山寺、杭州西湖等地龙舟竞渡的盛观。清宫沿袭明宫旧制，举行龙舟竞渡。清人吴振棫《养吉斋丛录》记载乾隆皇帝在端午节至御园观龙舟竞渡，并召近臣王公同观，又有“中流九龙舟，谁肯相参差”的诗句。画船箫鼓，飞龙鹢首，络绎于波浪间，颇有江南水乡龙舟竞渡之意。后世皇帝均屡循旧制。民间龙舟竞渡更是如火如荼，清人顾禄《清嘉录》记其家乡苏州龙舟竞渡云：

龙船，阊、胥两门，南北两濠及枫桥西路水滨皆有之，各占一色。四角枋柱，扬旌拽旗，中舱伏鼓手，两旁则桨十六，俗呼其人为划手。篙师执长钩，立船头昔，日当头篙。头亭之上，选端好小儿，装扮台阁故事，俗呼龙头太子。尾高丈许，牵彩绳，令小儿水嬉，有独

占鳌头、童子拜观音、指日高升、杨妃春睡诸戏。梢舵为刀式，执之者谓之挡舵。

清代苏州年画《端阳喜庆》正描绘清代中叶端午划龙舟的实况。而《龙舟胜会》则描绘了光绪年间苏州端阳午龙舟赛会的岁时风俗。顾禄还引其族人《龙舟竞渡词》三首，其一云：

锣挟鸣涛鼓駴雷，红旗斜插翦波来。
锦标夺到轩腾处，风卷龙髯雪作堆。

清代龙舟竞渡已经演化成带有祈福纳吉的喜庆娱乐活动。清代芜湖年画《赐福龙舟》表现的是民间端阳节龙舟竞渡的热闹场面，人们赛龙舟除了娱乐外，还有驱邪祈福的意义，从龙舟旌旗上点题题句“赐福龙舟”、“消灾降福”、“到处平安”，即可看出民间举行龙舟竞渡的“消灾降福”心理。故尔，民间有“龙舟划得快，赶走水妖怪”的民谚。据说龙舟夺标而归，不仅能使本地名声大振，还能给乡里带来丰收和幸福。今日龙舟竞渡不仅没有衰落，反而大兴起来，并成为走向世界的娱乐体育活动。

祥龙献瑞吉星照

在民间百姓心目中，龙是神圣的灵

物，更被视为祥瑞征兆，几千年来，一直被民间广泛用来作为吉祥的最高象征物而倍加崇尚。传统吉祥图案中“二龙戏珠”、“龙凤呈祥”、“龙腾云海”、“祥龙献瑞”、“龙生九子”、“夔龙拱璧”等等，最为人们所喜闻乐见。

远在新石器时期仰韶文化、龙山文化遗址出土的陶器上就频频出现龙的形象。如果说那时的龙或多或少带有图腾族徽性质，那么商代青铜器上的龙纹、战国时期的玉龙，已经是完全意义上的吉祥纹饰了。龙既是祥瑞的象征，又是赐福于人的保护神。龙，从此作为象征祥瑞的吉祥图案俯拾皆是，成为人们的审美对象，也寄托了人们祈福纳吉的美好愿望。

《二龙戏珠》从汉代开始就成为一种吉祥喜庆的装饰图纹。龙珠，《述异记》说是龙所吐之珠。《太平御览》卷八〇三引《梁四公记》说，震泽中东海龙王第七女掌龙王珠藏，有小龙数千护卫此珠。龙女嗜食烧燕，梁武帝以烧燕献龙女。龙女食之大喜，遂以大珠三、小珠七、杂珠一石回报梁武帝。龙是神灵瑞物，珠是灵珠宝物，所以龙戏珠为吉祥图。常见的《二龙戏珠》有横幅形，双龙以

对称式分列左右，呈行龙姿态；圆幅形双龙头尾相背，或呈相对形态，或成上下对角式，方幅形基本相似，表现出升降形态。不论什么形状，火珠均在图案中间。中国人个个望子成龙，龙戏珠吉祥图案则是对生命生生不息的礼赞祝愿。龙代表男性，珠表示女性，戏则隐喻婚恋的性行为，男女交合后繁衍生子，自然沾上龙的光，所以人们生女叫珠娘，生男叫龙儿。其目的是讨个喜庆吉祥，寄托一种心愿。

凤，也和龙一样是中国人想象中的神灵，龙善兴云播雨，能使风调雨顺，五谷丰登，造福佑民。凤亦是祥瑞灵鸟，凤的飞临会给人间带来幸福安宁。自古以来，人们一直认为龙飞凤舞是国家兴望、天下太平的吉祥之兆。古代皇帝皇后把龙、凤形象攫为御用专有，皇帝自称真龙天子，皇后也标榜鸾凤之仪。百姓却不管这些，俗信龙凤象征吉祥如意，便以《龙凤呈祥》来表现夫妻和美，互相爱慕。龙象征男性的坚强刚毅，凤象征女性的美貌温柔，龙凤结合自然预示婚姻的美满幸福。旧时民间办婚事，喜欢用有龙凤纹饰的被面帐沿，甚至喜帖上也印上“龙凤呈祥”图案。京剧《龙

凤呈祥》演刘备与孙尚香结姻故事。清代杨柳青年画《东吴招亲》中洞房帷帐上绣的即“龙凤呈祥”图案。在民间信仰观念中，“龙凤呈祥”亦是男欢女爱的象征。

民间还有“龙生九子，九子各不同”的传说。九个龙子各有所好，各有所长，所以人们根据龙子不同的性格、爱好，把其形象分别装饰在不同的建筑或物体上，用作避邪驱魔，以保安宁。据明人杨慎《升庵外集》载，龙生九子不成龙，各有所好，一曰赑屃，形似龟，好负重，为石碑下龟趺；二曰螭吻，形似兽，性好望，为屋上的兽头；三曰蒲牢，形似龙而小，性好吼叫，为钟上的钮；四曰狴犴，形似虎，有威力，故立于狱门两侧；五曰饕餮，贪食好饮，被镂在鼎爵器上；六曰虮蝮，性好水，故立在桥柱上；七曰睚眦，性好杀，刻镂于刀环，剑柄吞口；八曰金猊，形似狮，性好烟火，便立于香炉；九曰椒图，形似螺蚌，性好闭，故装饰于门的铺首衔环。《怀麓堂集》、《菽园杂记》记龙之九子略有不同，大抵民间传闻互歧而异辞。龙作为人们心目中至高无上的祥瑞降福之神，虽然其九子的本领和地位不如龙，但毕

竟是龙所生之子，因此九子或多或少仍带有龙威特征，自然有慑妖除祸的威严，对人而言，依然是个理想的保护神。

人首蛇身始祖神

神话传说中，伏羲女娲为人类的始祖。唐人李冗《独异志》记载了流传民间已久的伏羲女娲兄妹结婚，繁衍人类的故事。

上古宇宙初开之时，有伏羲、女娲兄妹两人，住在昆仑山上，那时天下还没有人类。他们想自相配婚繁衍人类，却又感到羞耻。两人就一起登上昆仑山，各自烧起一堆柴火，向天祝告说："上天如果同意我俩做夫妻，就让两股烟合起来，如果不同意，就让烟散开。"祝告刚罢，两股烟果然合在一起，于是他们结为夫妻，创造了芸芸众生，绵延人类。

伏羲亦作宓牺、庖牺、伏牺、伏戏、庖羲、炮牺……等等，他是"为百王先"的人王，位居三皇五帝中三皇的首位，具有众多创造发明的功绩，曾制作八卦，教民结网，钻木取火等。关于他的出生，古文献记载多与蛇有关。《路史·后纪》注引《宝椟记》云："帝女游于华胥之渊，感虵（蛇）而孕，十三年而生伏

羲。”《拾遗记》亦云：“神母游其上，有青蛇绕神母，久而方灭，既觉而有娠，历十二年而生庖牺。”伏羲诞生之说多种多样，但都与蛇相关，感蛇而生，所以伏羲是人首蛇身。《帝王世纪》云：“伏羲风姓，蛇身人首。”唐人司马贞《史记·补三皇本纪》亦云：“（伏羲）蛇身人首，有圣德。”女娲是一位生育人类的母亲，又是一位建造天地的神灵。《说文解字》云：“娲，古之神圣女，化万物者也”。称她为孕育万物的女神。《淮南子·览冥篇》称“女娲炼五色石以补苍天”，诛除兴波逐浪的水怪，平定水患。《风俗通》又称“女娲抟黄土作人”。女娲的功绩卓著。《通志》卷一《三皇纪第一》引《春秋世谱》说：“华胥生男子为伏羲，女子为娲”。《帝王世纪》称：“女娲氏亦风姓也，承庖牺制度，亦蛇身人首”。《楚辞·天问》：“女娲有体，孰制匠之?”王逸注：“传言女娲人头蛇身，一日七十化。”是见伏羲、女娲兄妹两都是蛇身人首。《文选·鲁灵光殿赋》云：“伏羲鳞身，女娲蛇躯”。此为汉人王延寿目睹汉代壁画上伏羲女娲人首蛇身形象所作的记录。考古发掘出土的汉代画像石上有关这两位始祖神的形象，与文献记载十

分一致，大多是人首蛇身交尾缠绕，表示他们是一对夫妻，是繁衍人类的始祖神。

汉代画像中常有伏羲女娲兄妹成婚繁衍人类的画像。一般都是伏羲女娲皆人首蛇身，头梳髻鬟，身着袍服，双方尾巴紧紧地缠绕在一起。两尾相交，明显表示他们的夫妻关系，他们是人类的始祖，伏羲女娲手中各执规矩，这是其文化创世的标志，规矩乃测量和计算的工具。《孟子·离娄上》云：“不以规矩，不能成方圆”。绘伏羲女娲手执规矩，寓他们创造万物、创造制度之意。有的则绘伏羲手捧太阳，太阳里有一只金乌鸟；女娲手捧月亮，月亮里有一只蟾蜍，其象征意义是把这男女始祖神化身为太阳神和月亮神，日中之金乌鸟是男姓生殖器的象征，月中之蟾蜍为女性生殖器的象征，与男女结合相关，如四川重庆汉墓画像石。

山东嘉祥东汉武梁祠石室里集中了几幅伏羲女娲画像。其中一幅伏羲一手执矩，与一手执规的女娲蛇尾相交，面各向外，上体前倾，一男儿牵伏羲之袖，一女儿扯女娲之裙，这一男一女亦是蛇身，各弯如钩，只是未交尾而已。伏羲、

女娲中间，有一对小儿，蛇尾交合，各生双翼，表明为风姓伏羲女娲的后代，这是一幅血缘家族班辈婚图。另一幅则在人首蛇身的伏羲、女娲两人中间，画着一天真烂漫的小儿，面向伏羲，双手拉着两人衣袖，两足弯曲上卷，呈现出一幅美妙的家庭行乐图，旁有隶书赞词："伏羲苍精，初造王业，画卦结绳，以理海内。"这类画像直到唐代绢画中仍可见到，新疆唐代古墓出土多幅伏羲女娲交合像，其中阿斯塔那墓绢画中伏羲为留有八字须、双眼皮的美男子，女娲的脸型则显示典型唐代妇女的丰腴的特点，他们腰身以下均是蛇躯交合在一起。其它绢画伏羲女娲形象基本相同。

汉画像石中还有一类伏羲女娲画像中间有一个神。山东沂南北塞村汉墓墓门上伏羲女娲像，左边女娲头梳发髻，右边伏羲头戴冠帽，两人均为人首蛇身，上身着衣，下身蛇躯。他们中间插入一个头戴顶尖帽，背后左右各插一规一矩，双手把伏羲女娲紧紧抱在自己怀里的神。有人解释为上古神话中的生殖神，有人理解为天神中最高贵的太一神，有人认为是开天辟地的盘古，而郑慧生《上古华夏妇女与婚姻》则把这个神认作伏羲、

女娲之父燧人氏。三人胸怀相向抱在一起正是一幅合欢图，反映的是原始杂交群婚的现状。这幅父女、兄妹杂交图，是一个以风鸟为图腾的风姓家族群婚图、图左右上角展翼勾喙的大鸟，就是风姓家族的标志。而山东费县画像石中的燧人氏戴冠端坐，伏羲女娲在其两旁，他只是把二人的蛇躯用手挽在一起，使其交合，自已却与这种交尾活动脱离了关系。南阳画像石中亦有这类图像，燧人氏叉腿而立，双手抱着伏羲女娲的蛇躯，促成二人交合而不介入。另一幅伏羲女娲则站在燧人氏肩上，蛇尾垂在其胸前。这些形象都说明燧人氏已经与子女辈的性交活动保持了距离，舍弃了原始杂交而向血缘家族的班辈婚过渡。总之伏羲女娲交尾相合形象，表现了人类的起源和发展，在古人心目中是非常神圣的。

虔诚崇拜敬蛇神

蛇与人类始祖神融为一体，中国创世神话中的始祖神如伏羲、女娲和神灵烛阴、相柳氏、烛龙等等，大多是人首蛇身、人蛇合体，是见上古以蛇为图腾崇拜很是普遍。《山海经·海内经》称南方“有神焉，人首蛇身”。《山海经·大荒

南经》又称“南海诸中有神，人面，珥两青蛇，践两赤蛇”。这些氏族崇蛇视蛇为保护神，对蛇图腾神祇崇拜不已。这种崇蛇习俗一直绵延不断，商周时期青铜器上常有蛇神纹饰，一般多是大眼，头呈三角形或圆三角形，鳞腹卷尾，身驱弯曲，这类蛇纹都具有圈腾保护神的祯祥意义。

上古时人们以蛇为圈腾，尊蛇为始祖神。由于人们对自身的生育繁衍充满着极大的神秘感，上古神话中就出现人类始祖诸如伏羲的诞生与蛇有关，认为受胎是自己的母性始祖与蛇接触的结果，或者干脆认蛇为自己的始祖，自称是蛇的后裔，云南白族勒墨人《氏族来源的传说》说阿布帖和阿约帖兄妹在洪水后结为夫妻，生下五个女儿，其中三姑娘嫁给了青蛇，生了两个儿子。这两个儿子又生了好几个儿子，有的说怒族话，有的说傈僳话，还有的说别的话，他们都自称是蛇氏族。这种信仰，从战国墓出土的“蛇生人”雕漆器上可以见到，造型是一蛇盘孵，而孵出的却是一个人头，正是古人蛇生人信仰的形象化反映。自古至今，民间仍视蛇为生育神，在黄河流域广泛流传的“蛇盘兔”剪纸，仍

然保持继承着原始蛇图腾崇拜信仰的遗风。俗信蛇为小龙，龙由蛇而来，龙为阳，兔为阴，是为阴阳相合、男女交合，生育繁衍子孙。为此民间还认为男属蛇女属兔相配为夫妻，必定和睦美满。

我国崇蛇习俗以南方民族尤为突出，古代闽广两地的蜒人，以蛇为图腾加以崇拜，并建起蛇神庙祭祀蛇祖先。明人邝露《赤雅》云："蜒（蛇）人神宫画蛇以祭。"清人顾炎武《天下郡国利病书·广东八·潮州志》云："潮州蜒人有麦、濮、吴、苏，自古以南蛮为蛇种，观其蜒家神宫蛇像可见。"清代修《峒谿县志》亦称"其人皆蛇种，故祭祀皆祀蛇神。"蜒人神宫供奉蛇神，《兴宁县志》则称"每五月五日享神而之竞渡为礼，其神云：明山汉帝、有感大王"。为何有此名称，很难说清。清人吴震方《岭南杂记》对祭祀蛇神描述甚详：

潮州有蛇神，其像冠冕南面，尊曰游天大帝，龛中皆蛇也。欲见之，庙祀必致辞而后出，盘旋鼎俎间，或倒悬梁椽上，或以竹竿承之，蜿蜒纤结，不怖人亦螫人，长三尺许，苍翠可爱。

吴震方见到蛇神庙里不仅供奉蛇神游天大帝像，而且庙里遍处是蛇，不可

怕又不咬人，反倒“苍翠可爱”。据说只要来祭过蛇神的人，蛇就会常游到其家憩息，给人带来吉祥。戊戌年，吴震方到东莞，目睹了隆重祭祀蛇神一幕：

见庭中铺设屏障，见案樽俎其备，香烟郁郁，灯火荧荧，执乐者列两旁，鼓吹迭奏，几上供一磁盎，盎中小树数株，有一青蛇蜿蜒升降于树间……主人鞠躬立案左，出入者以次膜拜，苟越次不整，主人正色约束，皆唯唯从命。

祭祀仪式隆重，鼓乐迭奏，拜神者虔诚备至，不敢乱越半步，也不能衣冠不整，否则对蛇神不恭。

清人顾禄《清嘉录》亦载：苏州府城东娄门外有座神王庙，在农历四月十二日蛇神生日这天，进香的人络绎不绝，人们虔诚地焚香求符，回来以后把神符贴在家中门窗上，以避各种毒害。清人施鸿保《闽杂记》亦载，福建漳州府城门外有一座南台庙，人们都称为蛇王庙，里面供奉的却是一位和尚像。相传城里的人被蛇咬了，只要到庙里投诉，伤痛立刻消除。随后便会有一条蛇，不是在路旁被腰斩，就是在庙中台阶走廊上被砍掉头。人们说这是蛇王治它的罪。而此庙蛇王却管不了山林野地里的蛇。施

鸿保又说，福州郊区闽江沿岸农妇“多带银簪，长五寸许，作蛇昂首之状，插于髻中间，俗名蛇簪。或云许叔重《说文》云：闽，大蛇也，其人名蛇种。簪作蛇形，乃不忘其始之义耳。”今日闽江沿岸一些乡村仍遗存有崇蛇习俗。

蛇神或蛇王到底是谁，身世如何，模样如何，很难考究。但从文献记载中蛇神名字如明山大帝、有感大王、游天大帝和蛇神像冠冕或为和尚像来看，应该是亦人亦蛇的模样。隋唐出土的十二生肖俑中蛇的形象，即蛇首人身，着袍拱手，明代《三才图会》中蛇头人身，口吐长信，身披胄甲，手持狼牙棒的丁巳神将，就像个拟人化的蛇神。清代圆明园十二生肖水钟一侧为牛、兔、蛇、羊、鸡、猪铜像，其中蛇亦为蛇首人身，着袍拱手端坐形象，想必蛇神模样也应是蛇首人身了。

古人视蛇为吉祥

说蛇是祥瑞之物，今人恐怕难以理解。人们惧怕蛇祸，有“一朝被蛇咬，十年怕草绳”之说。其实不然，在古人的信仰观念中，蛇既是祸祟更是祥瑞，所以对蛇十分崇拜。

《诗经·小雅·斯干》是一首在贵族宫室落成典礼上唱的祝歌，祝他们安居美梦，生儿育女,诗中写道：

上莞下簟，乃安斯寝。乃寝乃兴，乃占我梦。吉梦维何？维熊维罴，维虺维蛇。

大人占之：维熊维罴，男之之祥；维虺维蛇，女子之祥。

翻译成现代汉语就是：

上铺蒲席上竹席，躺在上面够安稳，
一觉睡去又醒来，占占昨夜那个梦。
吉梦吉梦吉个啥，又是大熊又是罴，
又是虺来又是蛇。
大人先生占梦兆：又是大熊又是罴，
定生男孩好兆头；又梦虺来又是蛇，
生个女孩好吉利。

古人认为做梦能预兆吉凶，梦见熊罴、虺蛇都属吉梦。后人就把梦见熊罴，看成生男孩的预兆；把梦见虺蛇看作生女儿的征象。故尔祝贺人家生男育女就分别为“梦熊之喜”、“梦虺之喜”加以祝贺。

虺亦是蛇，《楚辞·招魂》：“雄虺九首，何来倏息”。王逸注：“虺，蛇别名也。”上古俗信梦见虺、蛇属于吉梦，所以蛇就是祥瑞。古人常将美好的事物以

委蛇来形容，即与蛇的祥瑞象征有关。《诗经·召南·羔羊》云："退食自公，委蛇委蛇"。郑玄笺云："委蛇，委曲自得之貌。"委蛇又作委佗，《诗经·鄘风·君子偕老》云："委委佗佗，如山如河。"朱熹集传云："雍容自得之貌"。玄应《一切经音义》卷三引《韩诗》云："委佗，德之美貌也。"看出委蛇是个有吉祥意义的词语。

汉晋时人亦认为蛇为吉祥。《太平广记》卷四五六引《风俗通》云：

车骑将军巴郡冯绲为议郎，发绶笥，有二赤蛇可长三尺，分南北走，大用忧怖。卜云："此吉祥也，君后当为边将，以东为名。"复五年，果为大将军，寻拜辽东太守。

同书同卷又引《拾遗记》说，张掖之母孙氏怀张掖的时候，乘轻舟游于江浦，忽有白蛇长三丈，腾入舟中。孙氏祝咒曰："君为吉祥，勿毒噬我。"便将白蛇装入箧中带回家，放在房里。过了一夜，发现白蛇不见了，嗟叹惋惜不已。邻居们互相传说："昨见张家有一白鹤，耸翮凌云。"孙氏知道后，请人占卜。卜人说："此吉祥也。蛇鹤延年之物，从室入云，自卑升高之象。蛇鹤出现，当使

子孙位超臣极，擅名江表。若生子，可以为名。”孙氏大喜，等到生下张冢，便取名白鹤。后来张冢的儿子张昭，位至丞相，为辅吴将军，高寿九十余。所以人们说这是蛇鹤之祥瑞。

这些都是视蛇为吉祥的故事，冯绲见到蛇，卜人说大吉祥，当做边将。果然灵验，冯绲做了辽东太守。孙氏见到白蛇，卜人亦说大吉祥，子孙当位超臣极，擅名江表。后来孙氏之孙张昭果真做了东吴的宰相。蛇为吉祥俗信在民间早已深深植根。

古人常用“婵娟”来形容女子的美貌。《广雅》注云婵娟乃“长而柔曲之貌”。而委蛇又用来形容长而曲之物自然是蛇的形貌。婵娟之意与委蛇差不多，用婵娟称美女，即说美女体态柔长婀娜如蛇。其实从《山海经·海内经》中可看出此说的滥觞：“有神焉，人首蛇身，长如辕，左右有首，衣紫衣，冠旃冠，名曰延维，人主得而飨食之，伯天下。”袁珂注解说延维就是委蛇，亦所谓两头蛇。延维神图绘修长而盘曲的蛇身上有两个戴冠的女人头像，足见蛇与美女有着密切关联。这令人想到古代有关美女蛇精的传说。

《博异志》载，陇西人李黄在长安东市，看见几个女子在牛车上卖东西，其中一白衣女子，绰约有绝代之色。李黄便准备买下许多绵缎，一婢女请他到宅中取货。来到庄严寺左侧一户门前，白衣女子一人下车，由婢女簇拥而入。俄见一使者请李黄就坐等侯。少顷白衣女子出来，素裙粲然，凝质皎若，辞气闲雅，神仙不殊。为答谢李黄解囊贸货，白衣女子设宴款待，命酒欢饮。李黄一住三日，饮乐无所不至。第四天才返回。后来家人一打听才知白衣女子是一座旧宅空园树下的白蛇。又说凤翔节度使李听从子李琯出游安化门外，遇见一装饰鲜丽的车子，二白衣女婢乘白马相随，听说车中坐着姝丽，李琯尾随其后。车子在奉诚园停下，走出一个年方十六七的白衣女子，姿色艳若神仙。李琯看得心花怒放，却无缘相识。回到家中脑疼而死。家人询问奴仆昨日经历之处，便去察看，但见枯槐树中有大蛇蟠屈的痕迹，伐树发掘，已不见大蛇，只有数条小白蛇。这类故事颇多，《五色钱》中说名医孙思邈救治受伤的小青蛇，后来青蛇与其母化作人形重谢孙思邈。《夷坚志》亦载杨戬家中有白蛇化作美女，等

等。直到《白蛇传》写人蛇相恋故事，更使这类美女蛇精传说发展到顶峰。

许仙在西湖遇美妇白娘子及使女青青，同舟避雨，遂结为夫妻。端午节，白娘子喝了雄黄酒，现出了蛇身，吓死了许仙。白娘子不辞千辛万苦上山，力战众仙，取回还魂草，救活许仙。这里的白娘子已是一个多情善良、美丽动人的女性形象。而蛇精云云，给这个美丽的故事抹上一层更加迷人的浪漫色彩，已经一点也不让人感到可怕。《白蛇传》故事在舞台上久演不衰，几乎家喻户晓，妇孺皆知。而以《白蛇传》故事为题材的民间年画，更是为人们所喜闻乐见。从以蛇为祥瑞到以蛇为美女象征，正是中国百姓崇蛇信仰的反映，它的源头还可追溯到人类始祖神人首蛇身的女娲形象，这位创造人类的大神，还是姻婚、生育之神，赐人多子和其他福祉。蛇与女性从创世神话一开始就紧密联系在一起，这不能不说是蛇文化的神秘色彩和丰富内蕴。

穆王八骏天马驹

周穆王素好远游，称得上是周代著名的旅行家，他的车辙马迹，遍布天下。

在当时周游天下，离不开好马，相传周穆王有神驹八骏，其来历很是不平凡。

这八匹骏马是著名的御者造父从夸父山上得来的野马，经过驯养后献给周穆王的。北魏郦道元《水经注·河水》云：

湖水出桃林塞之夸父山，广圆三百仞。武王伐纣，天下既定，王巡岳渎，放马华阳，散牛桃林，即此处也。其中多野马，造父于此得骅骝、绿耳、盗骊之乘，以献周穆王。

当初周武王伐纣平定天下后，下令将战争时征用的马匹放回华山的南面，把牛放回桃林的原野，以此来告诉百姓战争结束，不再用兵，希望百姓全心投入生产。这就是《尚书·武成》中所云："乃偃武修文，归马于华山之阳，放牛于桃林之野，示天下弗服。"散放华山的马即夸父山的战马繁衍出的子孙后代，在野性中仍保留了祖先的英雄气概。造父不但擅长驾车，更善于驯马，他从夸父山上选取八匹骏马加以驯养，献给了周穆王。据《穆天子传》载，八匹骏马的名字分别作：赤骥、盗骊、白牺、踰轮、山子、梁黄、骅骝、绿耳。晋人郭璞注云："八骏皆以其毛色以为名号耳。"

据《述异记》载，周穆王将这八匹骏马养在东海岛龙川，岛上生长一种草名叫龙刍，马吃了这种草，可以日行千里，诚如古言所云："一株龙刍，化为龙驹。"八匹骏马吃了龙刍，匹匹都能犹龙腾云驾雾般飞行。《拾遗记》上说，周穆王巡游天下，常驾着号称为"八龙"的骏马，一名绝地，跑起来足不沾地；二名翻羽，跑起来赛过飞禽；三是奔宵，一夜可行万里；四名超影，能够追逐太阳而行；五名逾辉，浑身毛色光辉灿烂；六名超光，奔跑起来身前身后闪动着十层影子；七名腾雾，飞奔时如腾云驾雾般快；八名挟翼，身子的两侧生有翅膀。八骏之名叫法不同，从这些神奇美妙的名字中，看出八骏都是异于凡马的神驹。

周穆王得到这八匹神驹骏马后，从此不过问国家大事，豪无顾忌地去远方游玩。《据列子·周穆王》载，周穆王下令用八骏来驾车，右边的服马为骅骝，左边的服马为绿耳，右边的骖马为赤骥，左边的骖马为白牺。周穆王的马车由造父驾驭，泰丙为车右。随从的马车，右边的服马为渠黄，左边的服马为踰轮，左边的骖马为盗骊，右边的骖马为山子，由柏夭主车，参百驾驭，奔戎为车右。

周穆王驰驱西行游玩，此时东南方徐偃王以行仁义著称，江淮诸侯都追随他，听其指挥。徐偃王率领三十六个诸侯王起兵造反攻打周朝。西游途中乐而忘返的周穆王听到这消息，急令造父驾车，长驱归周，一日千里。周穆王飞骑一到，徐偃王就自行偃旗息鼓，躲进深山里面再也不露面了。平定叛乱之后，周穆王又开始了他的西游，从洛阳渡过黄河，经山西高原，出雁门关到河套地区，再经宁夏到达河西走廊，穿过祁连山脉，沿着青海的大湖边，直达昆仑山，骏马拉车载着他一直驶到了太阳歇息的崦嵫山，见到了他思慕已久的西王母，最后由青海草地，取道甘肃返回。这次长途旅行全得力于八匹骏马，为此周穆王奖励造父献马驾车有功，把他封在赵城。

唐人白居易《八骏图》诗云："穆王八骏天马驹，后人爱之写为图。"后人常绘八匹骏马，姿态各异，栩栩如生，多视为祥瑞的象征，亦以此比喻作"良才俊彦"，出众的英秀子弟。清代郎世宁奉乾隆皇帝之命绘有《八骏图》。河南朱仙镇年画《马上大吉》就是以骏马为题材的吉祥年画。常见的还有《百骏图》，骏马各具姿态，或腾空飞奔，或卧坐滚翻，

或挺胸跃尾，或轻颈回眸，或低头食草，或仰天长嘶……百骏聚合，犹群英奕奕，象征着各项事业的兴旺发达。

奉祀马王佑牲畜

马为六畜之首，对人类的作用巨大。农业生产中，马替人耕田种地；日常生活中，马为人运输往来；行军打仗中，马为人征战远行……马成为人类最得力的助手和伙伴。故尔，自古以来，人们尤为重视祭祀马神，并形成一种历久不衰的习俗。

早在以农业起家、重视农耕的周代，官方就规定了四时祭祀马神的制度。《周礼·夏官·校人》载，周代礼制春天祭祀马祖，所谓马祖神，指的是天驷星，晋人郭璞《马赞》云："马出明精，祖自天驷。"天驷星即房星，古人认为房星灵气所感，地上才会有马。夏天祭祀先牧神，所谓先牧，就是最早教人放牧的人，夏天草木繁茂，正是放牧的大好时光，理当缅怀牧人先祖的恩德，祭祀先牧神灵。秋天祭祀马社神，关于马社的来历，向来有两说：一说马社是第一个骑马的人，一说马社就是住在马厩里的神，祭祀马社为了使马能安居其所。冬天则祭祀马

步神，据说马步是兴灾害马的神，人们为了保护马无病无灾，只得屈从讨好马步，在马厩里供奉祭祀，乞求神灵保佑马匹平安无灾。一年四季按时祭祀众位马神，祈求马儿繁衍旺盛。后世历代都有祭祀马神的制度，只是祭祀方式逐渐演变有所不同。

明太祖朱元璋曾命祭祀马神，特令太仆寺主持；明成祖朱棣迁都北京后，即令建马神祠，由官方礼祭，各府州县官吏每年也要祭祀马神。明人陆容《菽园杂记》载："今北方府州县官凡有马政者，每岁祭马神庙，而主祭者皆不知所祭之神。尝在定州，适知州送马神胙，因问所祭马神何称？云称马明王之神。"一些负责马的官吏只知祭祀，却不知马神的来历，说不清马神究竟为何神。定州知州回答了这个问题，称马神是马明王之神。所谓明王，清人翟灏《通俗编》云："明王，乃神之通号。"民间也流行马神信仰，马神庙遍布全国各地，由于明代先是实行马政制度，由官方设机构专门养马，后废马政改为民间论户、论人、计地养马，马户们为了上交马匹，便祭祀马神，祈求神灵保佑自家养的马肥壮，以期完成上交任务。

清代祭祀马神风俗大盛不衰。满人以骑射起家，于马上得天下，对马神极为崇敬，祭祀马神的传统世代保留下来。清人福格《听雨丛谈·祭马神》云：“今满州祭祀，有祭马祖者，或刻木为马，联络而悬于祭所，或设神像而祀。”有清一代，官方和民间都在每年农历六月二十三日祭祀马神。这一天，凡是与马有关的官方机构如专管御马的上驷院、掌管牧马事务的太仆寺以及素有骑兵的营翼衙门的大小官吏，都要上马神庙毕恭毕敬地祭祀马神，礼献祭品，极尽祀神之礼。民间车夫亦于这一天祭祀马神。清人蒋芷济《都门识小录》载：

六月二十三日，内外骡车夫皆醵钱以祭马王，是日车价，昂至数倍，向客婪索，名曰“乞福钱”。其祭品用全羊一腔，不用猪，谓马王在教，不享黑牲肉也。其像则四臂三目，狰狞可怖。其神牌则书“水草马明王”字样。

从中看出当时祭祀马王的整个情形。而农家祭祀马王则别有意图。农家视马王为掌管一切家畜的神灵，家畜有病祭祀马王禳灾祛病，没病祭祀祈求马王保护家畜平安。清代浙江余杭纸马《六畜五圣》，图中正坐，穿圆领官衣，手抱如

意，头生三目的即马王，图下有人牵牛牧羊，具体地反映了祭祀马王祈求六畜平安的信念。而河南朱仙镇《牛王马王》的寓意一目了之，就是祈求神灵保佑槽头兴旺。

马神，俗称马王，又称马祖、马明王、马王爷、水草马明王，是主掌和保佑六畜的神灵。民间各地祭祀马王时间大都在马王诞日六月二十三日，又称马王节，多在马王庙举行，亦有在马号、马厩祭祀。在民间画家想象中，马王是赤面虬髯，四臂三目，身披铠甲，执刀持戟，狰狞可怖，各地马王之像，大都相似。大多神像均题“马王”，亦有神像题作“水草马明王”，还有马王与牛王并坐的神像，大多马王神像下画一马一牛，说明马王是家畜的保护神，因此虔诚地敬祀马王，祈求马王降福于人，保佑家畜膘壮无恙，正是人们祭祀马王的目的。马王到底何许人也，除了“马祖为天驷(房星)”外，一说为汉武帝时金日磾，大概与这个匈奴王子归汉后专门养马有关。一说为殷纣王之子殷郊，《封神演义》描写他三头六臂，青面獠牙，脸有三目。或许其长相、装束与马王颇似缘故，人们加以附会。不管是谁，反正马

王是人们心目中的神灵。

名马雄威耀千古

马，四肢强健，负重奔驰，行动敏捷，尤其在征战沙场中功不可没。东汉名将马援赞称“马者甲兵之本，国之大用。”古往今来，有多少英雄豪杰借助宝马神驹驰骋疆场而大展宏图，马的形象往往与赫赫战功、英雄豪杰相提并论。故尔，马的形象所蕴含的意义非同一般动物，而是有其特殊的象征意义。

历史上众多君王和名将无不酷爱宝马神驹，大禹有日行万里的神马飞兔，周穆王有龙驹八骏，曹操有凭空虎跃的神骏白鹄，刘备有通人性救主人脱险的坐骑的卢，关云长有行走如飞的神马赤兔，张飞有勇猛如神的神骏玉追，唐太宗有助其建功的名驹六骏，唐玄宗有稀世罕见的宝马照夜白……从秦始皇陵兵马俑至清代乾隆命郎世宁绘《百骏图》，都反映出以马作为雄图霸业象征的主题，尤其在雕塑艺术史上，这一主题更为突出鲜明，名马雄威，长留人间。

举世闻名的秦始皇陵兵马俑，被誉为世界第八大奇迹。秦始皇陵兵马俑场面宏大，一、二、三号坑共有 8000 步兵

俑、600 匹战马俑，125 辆兵车，是以多兵种混合编组组成的大型军阵，生动地再现了秦朝三军方阵训练有素、兵强马壮的情景。战马俑为陶制，分车马和乘马两种，与真马一般大小，制作精工,神态逼真。车马，即战车四马，两骖两服。马首直立，作嘶鸣状，两耳间分鬃外卷，马尾辫结，马首载有笼头，颈套铜管项圈。乘马，即骑兵坐乘四骑一组，每匹马前站一牵马骑兵俑，马戴笼头衔镳，剪鬓辫尾，马背上雕有鞍垫，马身涂红、白、赭、蓝四色，黑鬃白蹄。无论车马和乘马都昂首竖耳，目瞪口张，大有喷鼻嘶鸣，跃身飞驰之势。陶马塑造手法简洁，膘肥臀圆，肩部高耸，脊部微凹，胸肌隆突，腿部关节筋骨分明，造型准确，比例和谐。尤其马头塑造十分细腻，马颊宛如斧砍刀削，洗练异常；眼皮上以折波的阴线细刻，眼眶隆起，睛似铜铃，鼻孔上刻着螺旋形的折曲阴线，双耳耸立，机警挺拔，层次丰富，栩栩如生，充分显示出马的神骏。有人分析这些陶马的原型颇似今日新疆和田马，是一种既善奔驰又有耐力的战马。如此庞大的兵马俑，显示出当年秦兵势如破竹，一举扫灭六国，统一天下的壮举，亦是

显示大秦皇威，表彰军功的象征。同时出土的两组大型彩绘铜车马中，挽车的铜马亦是膘肥体壮，肌腱明显，鬃毛耸立，目圆鼻张，头戴笼头，齿咬镝衔，胸前佩有铜丝缨络。其形体之大，制作之精，形象之美，令人叹为观止。

秦代既写实又传神的雕塑手法，一直为后世所继承，汉马、唐马的刻画均取秦马为典范。陕西兴平汉武帝茂陵内霍去病墓前有十六件大型石雕，其中有特殊的纪功碑“马踏匈奴”，以表彰霍去病北击匈奴的丰功伟绩。北方游牧民族的匈奴一直威胁着汉朝。汉武帝时名将骠骑将军霍去病在其短短 24 年的人生经历中，为大汉王朝的强大立下了赫赫战功。他从 18 岁时随大将军卫青出征匈奴，先后参加了六次抗击匈奴的大战役，曾立下“匈奴未灭，无以为家”的誓言。公元前 121 年，他率军在甘肃兰州附近大败匈奴，次年又率军深入祁连山，将匈奴赶出塞北，解除了大汉王朝的忧患。平定匈奴是汉武帝平生最艰辛最伟大的壮举。霍去病死后，汉武帝为他举行隆重葬礼，特准其陪葬茂陵，并在墓前耸立石雕群，既是对霍去病战功的表彰，也是大汉王朝国运昌盛的显示。

马踏匈奴，概括了霍去病一生的功绩，这个巨大的内容，无名艺术家仅用了一人一马，马长190厘米，高180厘米，造型为一匹昂首的战马及在其蹄下挣扎的匈奴形象。战马镇静自若，气宇轩昂，一副胜利者的神态，其蹄下的匈奴人虽面相凶恶，仍在挣扎吼叫，但其狼狈形象令人自然想到匈奴在这场战争中的惨败。马踏匈奴带有浓厚的浪漫色彩，却表现出内在的伟岸英雄气派，是汉代大型石刻中的杰作。霍去病墓前还有两件马的塑像，一为马静卧姿势，一为马正欲起时的姿态，惟妙惟肖。西汉遗物中马的形象极为常见，均神采飞扬，气势不凡。

汉武帝平定匈奴，便派张骞出使西域，又发重兵远征大宛，终于获得素有天马之称的大宛汗血宝马三千匹。因此汉代雕塑艺术品中马的形象最为引人注目。甘肃威雷台东汉墓出土了一批青铜雕塑，仅铜马就达39件，其中一件铜奔马，世称马踏飞燕，此马原型当是久负盛名的汗血宝马。奔马构思奇巧，高34.5厘米，长45厘米，作者运用浪漫主义手法，制作出风驰电掣般的天马形象，让一匹昂首嘶鸣，长尾飘舞的奔马

三足腾空，后一足轻踏在展翅飞翔的鸟背上，飞鸟展翅回首，注目惊视，又被设计为支撑奔马的基座，动感强烈，生动欲飞，既显示了汉代艺术家超绝的想像力、精湛的技巧，又体现了汉代豪勇进取的时代精神。此奔马出土后，举世震惊，被誉为绝世珍宝，并被确定为中国旅游的图形标志。

雄才大略的唐太宗李世民英勇善战，与战马结下不解之缘。他一生爱马，内厩养马数十万匹，对于自己南征北战时所骑的战马，视同建立功勋的功臣一样珍爱，生前旨令将立有战功的六匹马的形象制作成六块浮雕，立于自己的陵寝石屏上，这就是举世闻名的昭陵六骏，分别为飒露紫、拳毛騧、特勒骠、白蹄乌、什伐赤、青骓。这六匹骏马，每一匹都有精采的传奇故事和赫赫战功。

飒露紫是李世民与王世充会战洛阳邙山时的坐骑。当李世民孤军深入，身陷敌军重围，飒露紫又胸部中箭，危难之际，大将军丘行恭赶来救驾，将自己的坐骑让给李世民，自己牵着飒露紫，手持长刀，掩护李世民突出重围。石刻飒露紫表现的就是飒露紫中箭，丘行恭拔箭的情形。丘形恭一手牵缰，一手拔

箭，拔箭瞬间，马身本能地向后退缩，表现了马受伤后的剧痛。马的高大雄健的身躯，强劲有力的四肢，结实的肌肉以及细微神态，都生动地刻划得入木三分，为昭陵六骏中最精采之作。其他如拳毛騧是李世民与刘黑闼鏖战时所骑战马，特勤骠是李世民与刘武周的部将宋金刚决战时的坐骑，白蹄乌是战胜薛仁杲并将他俘获而归时骑的名马，什伐赤是大战王世充、窦建德时所骑的名驹，青骓则是与窦建德冲杀屡立战功的战马。这些石刻骏马均按真马刻制，以纪念它们的战功，一匹匹塑造得骏骨刚强，肌肉坚韧，一股骠悍之气，一副胜利者之态，尤为生动传神，为唐代雕刻之精品，国家传世之宝。然而这六件盖世杰作，历经千年，日晒雨淋，饱受历史沧桑，在上世纪初却惨遭浩劫，飒露紫、拳毛騧被盗运美国，剩下四骏也被击成碎块，在盗运出境途中，被国人追回，今存陕西博物馆，仍遗留被敲碎的裂纹痕迹。

马球舞马呈异彩

唐代是中国马球最为繁荣的时代，宫中盛行马球，从唐中宗到唐昭宗十六位皇帝，个个都是马球迷，其中不乏高

手。由于各位皇帝的喜好和提倡，马球风行朝野，皇帝国戚、达官贵人、藩镇守将往往都辟有私人专门的马球场，唐中宗时驸马武宗训、杨慎交为了避免马匹奔驰而扬起灰沙，竟豪奢到洒油以筑球场。唐代进士及第，例有曲江三宴、慈恩寺题名、月灯阁打马球赛盛举，可见打马球已是蔚然成风。风俗相尚，连宫女妓女也竞相以打马球为时髦，连地处偏僻的敦煌也盛行起马球来，唐代马球流布之广之盛，可见一斑。

唐玄宗李隆基就是一位马球高手。他还是临淄王时，他的精湛绝伦的马球技艺就已享誉内外。当时吐蕃使者来长安迎亲，唐中宗请使者到皇家梨园亭观看马球，使者赞咄进奏唐中宗，由自己的部下组成一支马球队，与大唐皇帝马球队比赛一场。唐中宗以泱泱大国天子之尊，自然允许这一请求。谁知皇家马球队和吐蕃队交手后，连连败北，唐中宗心里很不是个滋味，知道李隆基擅长马球，就令他约几个好手上场与吐蕃队交战。李隆基约上王邕、武季、杨慎交四人上场和吐蕃队十人比赛。据唐人封演《封氏闻见记》载，李隆基确实技高一筹，他“东西驰突，风回电激，所向

无前”，吐蕃队员惊叹不已，自愧弗如。皇家队四人一举战胜吐蕃队十人，获得了令人叹服的胜利，李隆基立下头功。唐中宗万分高兴，下令赏赐李隆基数百匹绢，又令学士沈佺期等人献诗称贺。沈佺期《幸梨园亭观打球应制》云：

今春芳苑游，接武上琼楼。

宛转萦香骑，飘飖拂画球。

俯身迎未落，回辔逐傍流。

只为看花鸟，时时误失筹。

李隆基入主大位后，更是精选良马，醉心马球，经常与诸王打马球。一次，荣王忽然坠下马来，闭过气去，唐玄宗心中惶惶不安。伶人黄幡绰乘机进言让皇帝不要亲自上场，观看他人打马球以为乐。为此唐玄宗常观看宫中球队比赛，品尝那紧张较量中的竞争滋味。

唐宣宗李忱着迷马球，技艺不在唐玄宗之下，经常活跃在球场上，手持鞠杖，乘马奔跃，运球于空中连击数下而马驰奔不止，迅若闪电奔雷。连左右神策军的马球高手，也无一不佩服皇帝高超精湛的球艺。唐僖宗李儇更是沉溺于马球而不问国事，曾得意洋洋地说：朕若应马球进士举，须为状元。有一次，唐僖宗令陈敬瑄等四人进行马球比赛，

陈敬瑄得了第一筹，当即被任命为西川节度使。据史书记载，唐穆宗暴死，唐敬宗、唐昭宗遇弑，都与马球有一定关系。唐章怀太子李贤墓壁画《马球图》，就是唐代君臣酷爱马球的最早形象资料。图绘二十多名骑手，都是左手执疆，右手持偃月形球杖，穿深浅两色窄袖袍，所骑之马皆结尾。最前面一人骑枣红马，回身反手击球，这是唐代著名的背身球击法。一人侧身回首看球，后面两人正骑马向前抢球，其余的人或行或止，或竞相争来，或举目观望。唐代出土的马球俑、马球纹铜镜，也都与文献资料可互相印证。

唐代不仅马球盛行，而且舞马亦大盛，舞马规模之大、技艺之精，都是空前绝后的。唐人郑处晦《明皇杂录·舞马》记述唐玄宗命教舞马四百蹄，无不曲尽其妙，这些“衣以文绣，络以金银，饰其鬃鬣，间杂珠玉”的舞马，训练有素，会随乐而舞。每逢千秋节，唐玄宗在兴庆宫勤政楼下举行舞马庆典，当乐队奏响《倾杯乐》曲，匹匹舞马“骧首奋鬣，举趾翘尾，变态动容，皆在音律”。在舞马高潮中，忽有骑士登场，连人带马跃上三层重叠的画床，马在画床

上跃舞旋转如飞，四蹄则应合乐曲节拍。又有大力士上场，把画床双手举起，马在上面仍舞跃蹄踏，惊险奇妙，令人叫绝。乐曲终罢，舞马还会衔杯跪拜，向唐玄宗行礼祝寿，劝人饮酒。宰相张说多次参加舞马庆典，他在《舞马千秋万岁乐府词》中描写舞马精采表演云：

圣皇至德与天齐，天马来仪自海西。
腕足徐行拜两膝，繁骄不进踏千蹄。
髽髵奋鬣时蹲踏，鼓怒骧身忽上跻。
更有衔杯终宴曲，垂头掉尾醉如泥。

又在《舞马词》中云：“屈膝衔杯赴节，倾心献寿无疆。”千秋节舞马庆典高潮的标志，就是舞马口衔酒杯，按照音乐节拍舞蹈，向皇帝祝寿的场面。

西安何家村出土的唐舞马衔杯纹仿皮囊式银壶，则把唐代舞马屈膝衔杯景象活灵活现地展示在人们面前，舞马肥臀体健，长鬃披重，颈系花结，绶带飘逸，只见马口衔酒杯，前腿斜撑，后腿蹲曲，马尾上摆，好像正合着音乐节拍，以优美的舞姿为皇帝献寿，正是张说舞马诗的绝妙写照。这富有情趣的形象与文献记载相互印证，使人想起唐代舞马的盛况，真是妙不可言。

羌人羊图腾崇拜

动物崇拜属于自然崇拜的范畴，是游牧社会重要的信仰，与人们的社会生产和生活息息相关。狩猎业的不稳定性和或然性，易使人们对动物产生敬畏和崇拜的观念。畜牧业社会生活资料的丰富，又使人们对动物的感恩戴德，并从事多种仪式以感谢动物的恩赐。于是，动物崇拜的思想便从社会经济的背后滋生出来并发展起来。

羊是人类最早开始狩猎并最早驯化的动物之一，在原始经济生活中地位极为重要，也是在原始岩画中数量最多的一种，因而受到许多地域原始人群的崇拜。《山海经》描绘了众多半人半神或几种动物混合构成的神灵，其中有许多是羊。如葱聋，“其状如羊而赤鬣”，是一种野羊。猼訑，“其状如羊，九尾四耳，其目在背”。㺄㺄，“其状如羊，一角一目，目在耳后”。羬羊，“其状如羊而马尾”，《尔雅·释兽》云：“羊六尺为羬”。䍺，“其状如羊而无口”，是一种不食不死的神羊。峳峳，“其状如马而羊目，四角牛尾，其音如獆狗”。蠱围，“其状如人，羊角虎爪”。狍鸮，“其状羊身而人

面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿”等等。以上记载说明上古时我国存在羊图腾崇拜。这些半人半神或由几种动物混合构成的神灵形态，是由动物自然崇拜向拟人形态的社会神过渡的神态，具有这种形态的羊特征神灵，则是起源于对羊的神化和崇拜。

我国上古以羊为图腾的原始部族羌族对华夏文化曾产生过巨大影响。羌，早期甲骨文作□、□，象人头上戴着羊角，孙诒让《甲骨文编》注羌字云：“此像人饰羊首之形，盖羌族人民之标帜也。”羌人羊图腾崇拜，为使自身受到图腾保护，便有同化自己于图腾的习惯，戴羊角就是羌人用图腾装饰身体的习俗，造字者遂取以为象，在□字上部加以羊角形就构成了□字。故《说文解字》释“羌”云：“羌，西戎牧羊人也。从人，从羊，羊亦声”。从羌字的字形说出了羌与羊千丝万缕的密切关系。

原始羌人主要分布在青海河湟一带，随畜逐水而居，是游牧民族，其子孙向外迁徙，先后到达黄河流域各地和长江上游流域，随着迁徙，羌人也将其羊图腾文化带到所迁之地。在原始羌人活动的区域，羊图腾崇拜踪迹显而易见。华

夏民族始祖伏羲生于成纪，即今甘南天水地区，这里是原始羌人活动的地区。伏羲乃古羌羊图腾转化为虎图腾的部族，羲从羊，看出其是羊图腾，与虎族联姻后，仍保留羊图腾。据说伏羲是在羊角图腾柱上观察画八卦的。原始氏族社会进入依柱而居的柱居时代，住屋以一根大柱作中柱，再以中柱为中心，环绕捆绑小木柱，上覆茅草成顶棚，作圆状半地下围屋，仰韶文化半坡遗址民居就作此形。中堂立柱直伸出棚顶，称仙人柱，亦名天梯、通天柱，顶端饰氏族标识，故又名图腾柱，为神柱，氏族成员围中柱而食而居。氏族酋长往往又以氏族居地中心广场立大木柱饰氏族标识作为权力中心，氏族成员在这图腾柱下祭祀，跳图腾舞，向神灵献祭。半坡遗址出土的羊图腾柱状如羊角，这种羊图腾华表柱又称羊柱、羊角柱。又有羊图腾族徽，羊图腾民族入社祭祀仪式明晰可见，显示羌人羊图腾崇拜的影响。

在原始羌人曾经活动的地区，近现代仍保留着羊图腾崇拜的遗风。青海河湟地区是原始羌人的主要分布区。民间流行一种老羊歌娱神舞蹈，表演者头戴羊角帽，身着羊皮袄，面部画山羊胡子。

演出之前，表演者必须参加在庙里举行的出身子仪式，跪拜进香后，表演者被认为具有了羊神的神力，能够禳灾解难，驱邪避煞，为人们带来吉祥幸福。这正是羌人羊图腾信仰的残存遗留。青海的藏族、土族民间旧时还流传有选神羊的习俗，指生肖与主人生肖相合的羊。《新唐书》、《旧唐书》都说迁徙该地区的羌人“其俗重鬼右巫，事羱羝为大神。”羱即大角羊，羝即牡羊。这里的人们尊奉大公羊为大神。所谓选神羊仪式，通常从家养羊群中选取，如主人生肖属鼠，则选猴、龙两年生的羊做神羊，俗信，神羊合相，羊群兴旺，毛长肉肥，产仔成双。既定为神羊，不能屠宰，也不能出售，任其生死。神羊顶背上系五色布条作标志，神羊偶尔进帐篷、屋内，或庄稼地吃东西，亦禁止驱打。每年农历正月初一，还要给神羊喂一次节日馍，饮一次茯茶，以示虔敬。在民间信仰观念中，家有神羊，虎狼不侵，疾病不行，羊群举旺，全家平安。这一选神羊习俗，便是羊图腾宗拜的遗风。

神羊别曲直断案

人们对羊图腾崇拜逐渐演化为羊神

崇拜，认为羊具有无限的神通，能够做到人难以做到的事。于是产生了神羊断案的神话传说。

汉代王充《论衡·是应篇》载，觟鯱是一种头上长着一只角的神羊，天性能够知道谁有罪无罪。皋陶被帝尧任命为大法官，每当他审理刑狱案件时，总是带上一角神羊，碰到疑案无法断定，就让一角神羊出庭。神羊确实神奇，它走向诉讼双方，凡是遇见有罪的人，就抡起独角触去，遇见无罪的则不触。用神羊来判断疑案，能使皋陶公正执法，所以皋陶非常敬重神羊，时时小心事奉。

关于能够分辨曲直、替人间主持公道的神羊觟鯱，又作解廌、獬豸。《说文解字》云：“解廌，兽也，似山羊，一角，古者决讼，令触不直者。”东汉李孚《异物志》云：“北荒之中，有兽名獬豸，一角，性别曲直。见人斗，触不直者。闻人争，咋不正者。”《后汉书·舆服志》载：“獬豸，神羊，能别曲直。”《晋书·舆服志》亦载：“獬豸，神羊，能触邪佞。”这些记载与王充所记基本一致，均认为古代有一种独角神羊，具有判断是非曲直的特异功能，专门抵触为非不直的邪佞之人。神羊断案带有浓厚的神话

色彩，撩开神话外衣，神羊断案不但不神秘，而且合乎历史真实。春秋时的齐国就有一只与解廌具有同样神力的神羊。《墨子·明鬼下》载：

昔者齐庄君之臣，有所谓王里国、中里徼者。此二子者，讼三年而狱不断。齐君由谦杀恐不辜，犹谦释之恐失有罪。乃使之人共一羊，盟齐之神社，二子许诺。于是泏洫，摆羊而漉其血。读王里国之辞，既已终矣；读中里徼之辞，未半也，羊起而触之，折其脚，祧神之而槁之，殪之盟所。

这是一只能辨别曲直且疾恶如仇的神羊。墨子还说当时在场的人都看见了神羊断案，并将此事记载在齐国国史《春秋》上。言之凿凿，说明真有其事。还有一则神羊做判官的例子。殷商将亡时，牧野曾出现了一只专为审判商纣王之罪而来的神羊。《周语》云：“商之兴也，梼杌次于丕山。其亡也，夷羊在牧。”韦昭注：“夷羊神兽”，高诱注：“夷羊土神，殷之将亡，见商郊野之地”。足见羊是当判官的料。

神羊解廌断案出了名，从此与法结下不解之缘，对后世产生了极为深远的影响。现代汉语中的“法”字，就是从

解廌而来的。法字的原始写法是“灋”，即解廌的廌字加水加去而成，《说文解字》云：“灋，刑也，平之如水，从水，廌所以触不直者去之，从廌去。法，今文省，古文佱”。许慎探讨字源，说出了三层意思：一是刑，即型，含有模范的意思；二是平之如水，含有均平的意思；三是从廌去，所以触不直去之，含有正直的意思。解廌断案最均平，最正直，堪称模范，这就是法。解廌成了法的具体体现者，这也就是法的来源。

解廌，在人们心目中是辨别曲直、公正执法的象征，人们就把解廌的形象搬到法官的衣帽上，希望法官像神羊解廌一样能别曲直定是非。《异物志》说楚王曾获得神羊解廌，“因象其形，以制衣冠”。汉代执法者戴的冠叫法冠，也叫獬豸冠，《汉官仪》云：“秦灭楚，以其冠赐近臣御史服之，即今獬豸冠也。古有獬廌兽，触不直者，故执宪以其形用为冠，令触人也。”这种法冠，汉人蔡邕称是“楚王冠也”，《后汉书·舆服志》描绘了其形状：“法冠，一曰柱后，高五寸，以纚为展筩，铁柱卷，执法者服之。”汉代执法者竞相效仿楚王冠，大概也是希望使自己具有神羊的威力。“獬豸饰刑

官”的官服制度一直沿续至清代，唐宋时法冠皆称獬豸冠，明代以獬豸为监察御史公服。清代御史、按察使补服前后皆绣獬豸图案，具有象征执法者像獬豸一样明辨是非的意思。

殷商礼器话羊尊

殷商青铜礼器是当时人们社会地位的一种标志物，孔夫子曾说过“唯器与名不可假人。”秦汉以来，人们更把殷商青铜礼器当作瑞祥宝物，就连地下出土的殷商青铜礼器，也都被认为是瑞祥的征兆，朝野哄动，顶礼膜拜。礼器亦称为彝器，彝的意思是常，以钟鼎为代表的宗庙常器。殷商青铜礼器常将动物立体雕塑与实用容器造型融为一体，体现了实用与美的成功结合，具有诱人的艺术魅力。

在这类礼器中，有一类是仍保留着原来容器的基本造型，而以浮出器表的主体动物造型作为主要装饰手段，著名的殷商青铜四羊方尊，双羊尊等为其代表杰作。

四羊方尊是中国历史博物馆中一件最为珍罕的殷商青铜礼器，也是现存商代最大的青铜方尊，高 58.3 厘米，口沿

边长 52.4 厘米，重达 34.5 公斤。此尊造型和工艺，炉火纯青，精湛惊人。尊体呈方形，颈部修长，铸有八道扉棱，雕饰蕉叶、夔龙纹；腹部鼓凸，以立体雕塑手法铸出四只绵羊的前半身，羊角硕大弯曲，神态安详威武，体态肥硕健美，仰首挺胸，凝视前方，羊口微张，仿佛发出咩咩的叫声。羊背羊胸饰有鳞状斑纹，羊腿上饰有羊纹，使四羊陡增几分神秘。尊肩雕有四条蟠龙，龙首在二羊之间，头生双角。四羊方尊以精细的云雷纹衬托，采用线刻、浮雕和圆雕多种手法，把这铜尊装饰得更加庄重大方，光彩夺目，成为饮誉中外的文物珍品。

最有意味的是，《说文解字》称："美，甘也。从羊，从大。"宋人徐铉注云："羊大则美"。此说误导人们近两千年。实则"美"字是人正立而戴羊角，古人戴羊角作为装饰很好看，成为美的象征，所以人正立而戴羊角形象成了美字，商人创造的美字正是如此。四羊方尊上那硕大的羊角，确实使此尊美观大方，赏心悦目，正是商代人对美理念的反映。如果从正面欣赏，四羊方尊上的每只有硕大弯曲的角的羊头，正是一个

美字形象图。商人视羊为吉祥美好的象征，把羊用于青铜礼器上，显然含有祈福求得和顺美满的意思，四只羊朝向四方，正是蕴含有四方平安、四季和顺之义。

双羊尊则是完全以羊为器形铜尊，造型十分奇特，尊的主体是头向相背的两只连体羊，只有前半身、羊头高抬，双角盘卷，角尖下屈尔后前伸，双目平视，颌下长须飘逸，胸部挺凸，肩腋圆浑肥硕，两腿并立，羊体肥壮健美，神态肃穆庄重，看上去老成持重，灵性高深。加上通体鳞纹，腋有双翼，更加显得神秘玄化，高深莫测。《诗经·无羊》有诗句云："谁谓尔无羊？三百维群"，"尔羊来思，其角濈濈"，意思是说，谁说你没有羊，你的每群羊都有三百只。你的羊群走过来，羊角交错数不清。"诗句充满对畜牧兴旺的冀盼，对财富的追求。而羊多羊肥正是吉祥富裕的象征，以肥羊塑尊不也是表示吉祥富裕吗?！现存双羊尊有二，一藏英国，一藏日本，造型相同，稍有不同的是，前者有须有翼，后者无须无翼。日本藤田美馆亦收藏殷商晚期的羊尊，羊尊作绵羊静立状，羊角盘曲，背上雕塑夔、鸟各一为盖钮，

尊体侧面刻有凤首龙身的长形纹，龙、凤、羊三种吉祥物集于尊身，大有“龙凤呈羊”之义。

另外，以羊首为容器组成部分的青铜礼器有三羊首罍、四羊首罍和四羊首瓿。三羊首罍主体为三只卷角大羊头，羊首为高浮雕，圆形巨目，罍身饰兽面纹、云雷纹和羽状纹。罍为大型酒器，《尔雅·释器》郭璞注：“罍形似壶，大者受一斛。”是商代祭祀宗庙的重器之一，现存故宫博物院。四羊首罍的主体造型为四只羊首，藏于上海博物馆。四羊首瓿亦为传世青铜器之瑰宝，瓿，即甂、瓮，《说文解字》云：“瓿，甂也”，“甂，似小瓶，大口而卑”。此瓿的鼓腹上雕刻有四只栩栩如生的羊头，十分精美。

羊与仙人结有缘

上古社会当人们把羊视作对自己生活有强大影响力的力量来加以崇拜时，羊图腾产生了，对羊的神化使人相信羊具有神的神力，由羊图腾变化而来的羊神崇拜也就出现。在中国有关神仙的传说中，羊与仙人结下不解之缘。

汉人刘向《列仙传》载，羊图腾氏族羌族后裔葛由，是周成王时人，喜欢

用树木雕刻成木羊图腾来卖。一天，他骑着一只羊进入西蜀，许多人都追随他而去，一直追到绥山。绥山在峨嵋山的西南面，山高无极，跟随葛由上山的人没有一个返回家中，全都得道成仙。在这里羊为仙人乘骑。清人屈大钧《广东新语》载，周夷王时，南海有五位仙人各穿一种颜色衣服，所骑的羊与仙人衣服同色，羊与仙人融为一体。仙人骑羊来到广州，各自拿出一束谷穗留给州人，留言祝云："愿此阛阓，永无饥荒"。说罢腾空而出，羊则化为石留下，成为仙人诺言的实践者。仙人骑羊给人间送来五谷，救世济民，故事本身就十分动人。后世人们便建五仙观，刻五羊石，以为纪念。《广东新语》云："今坡山有五仙观，祀五仙人，少者居中，持粳稻；老者居左右，持黍稷，皆古衣冠。像下有石羊五，有蹲者，立者，有角形微弯，势若抵触者，大小相交，毛质斑驳。观者一一摩挲，手迹莹然。"这五只石羊被视为神羊，人们都喜欢抚摸羊身，以祈吉祥、幸福，所以石羊全身光洁晶莹。广州市因此有了五羊城、羊城之名，今日越秀山公园五羊山上立了一座花岗石五羊雕塑，一只老神羊口衔谷穗，四只神羊围绕其身

旁。人们还喜在梁上画五仙人骑五色羊或五羊衔谷的图画以为瑞应,因为羊是瑞祥之物,会给人们带来好运。

与仙人骑羊的吉祥之意相应，刘向《列仙传》还记载了人化白色仙羊而去的传说。修羊公是魏国人，他的名字就与羊密切相关。居住在华山上石室中，石室内有悬在岩边的石榻，修羊公就睡在石榻上，天长日久，石榻都被修羊公磨穿磨陷，修羊公不怎么吃食物；只是偶尔吃一些黄精，据说长期服用黄精能够长生升仙。后来，修羊公用道术去游说汉景帝，受到皇帝优渥的礼遇，让他居住在宫室中多年。然而汉景帝始终没有从修羊公那儿学到道法，便派使臣来问："修羊公，你什么时候打开你的秘藏?"使臣话还没有问完，修羊公已经在床上化作了一只白色石羊，在石羊的肩胁处，还题了一句话："修羊公，谢天子。"汉景帝认为这是瑞祥的征兆，将这石羊安置在灵台上供奉。后来，这只石羊离开了灵台，不知所终。

羊既为仙物，牧羊儿也能成仙。晋人葛洪《神仙传》载，丹溪人黄初平，年十五，家人让他放羊。有个道士见他良谨，带他到了金华山石室中。黄初平

一去四十年，不复想家。其兄黄初起四处寻找弟弟，历年不得。后在市中遇见一道士，便请道士占卜，说："吾有弟名初平，因令牧羊，失之四十余年，莫知死生所在，愿道君为占之"。道士说："金华山中有一牧羊儿，姓黄字初平，是卿弟非疑"。黄初起立即随道士去寻弟，果然见到弟弟。寒暄之后，问弟弟羊在哪里？黄初平说："在山的东边。"兄弟两人前去看羊，只见到满坡白石，黄初起说："没有看见羊群。"黄初平则说："羊都在山坡上，只是兄长没看见。"说罢对白石叱道："羊起。"于是白石皆变为羊数万只。黄初起知道弟弟已经成仙，便弃家从弟学道，后亦成仙。这就是黄初平牧羊成仙的故事。李白《古风》之十七有句云"金华牧羊儿，乃是紫烟客"，咏的即是黄初平牧羊成仙。

由此观之，羊与仙人有着一层极为神秘的关系，仙人以羊为坐骑，可自由来往人间和仙界，仙人又与羊融为一体，可化羊而去，而凡人牧羊亦可成仙，羊真是神秘的灵物。

人戴羊角便为美

通常人们解释"美"字往往认为美

是会意字，这是受了东汉文字学家许慎的影响。许慎《说文解字》云：“美，甘也，从羊，从大。”解释美字本义为甘，即好吃的东西。宋代徐铉校订的《说文解字》中注“美”字云：“羊大则美，古文从大。”说羊越大其味越可口，这就是美。清代段玉裁又把许慎的解释大大发挥一番，认为“羊大则肥美”，“凡好皆谓之美”。故尔，羊大为美似乎成了定论。其实人们都上了许慎的当，从甲骨文、金文探讨“美”字，就会发现不是那么回事。

早期的甲骨文中美字常见，美字的写法不是从羊形的篆书羊，而是字的下半部是正立的人形，也就是大；字的上半部有点象羊，但并不是羊，是人头顶上戴四只羊角形。李孝定《甲骨文字集释》认为“美”字“疑象人饰羊首之形”。于省吾《释羌·哶·敬·美》则明确指出：“早期美字象大上戴四个羊角形，大象人之正立形。”由此看来，早期的美字也是一个象形字，本是一个人戴着两双羊角而正立的形象。所谓“羊大则肥美”之说，看来是凭空杜撰的。许慎释“美”时尚未见到甲骨文，只能从篆书望文生义了。

为什么人戴羊角便为美呢？于省吾有十分精辟的阐释：

戴角是许多原始民族的习见风俗，起初是在狩猎时伪装戴角以诱惑野兽而猎取之，其后逐渐演为一般的流行装饰。但有的民族在庆祝节日跳舞时才戴上双角冠以为盛装；有的民族的酋长或贵族妇女们以戴角为尊荣；有的民族的巫师对于所崇拜的神祇塑造为形象时也饰以戴角以示尊严。

所以，美的本形为戴角，取义于美好的装饰，并引伸为凡美好之通称，再引伸为甘美之美。在商代金文里，又有这么几个字，也是人正立而戴角的形象，当初人们都不认识这几个字，后经于省吾联系甲骨文来分析研究，将其考定为美字。这种对美字本义的解释是正确的，也为人们普遍接受。

在上古先民的心目中，戴羊角是最美，也是最崇高的装饰。上古原始氏族常有戴羊角、牛角、鹿角的风尚，如羌在甲骨文中像人头上戴羊角，羌是羊图腾氏族，就有戴羊角的习俗，汉代画像石中常有羊角装饰纹，以为美的征兆。即使是现在，一些受古羌文化影响或从古羌演化而来的民族在举行某种活动时，

仍保留着装扮成羊的习俗。青海河湟地区是古羌的发源地，农历新年前后，当地人要跳“老羊歌”迎新年，舞者要戴羊角帽；西南地区古羌后裔白马人，从正月初五到十五，有跳驱邪逐鬼舞传统，更是头戴羊角，反穿羊皮袄，扎大羊尾，模仿羊的动作进行表演，都是上古戴羊角，或戴羊图腾标志的遗风。《山海经》中记载了许多半人半兽的神灵，其中有些是四角羊的神兽，如土蝼，“其状如羊而四角”，郝懿行注云：“土蝼，《广韵》作土羧，云：似羊四角，其锐难当，触物则毙。”羿，“其状如麢羊而四角，马尾而有距。”峳峳，“其状如马而羊目，四角牛尾，其音如獆狗。”等等。这是昆仑山、归山、磹山的一种四角野生羊。这也足以说明，上古先民把戴四羊角而正立当作美，确实有现实根据。

最有趣的是，上古时代，羊曾作为女性的象征。据苏北海《新疆岩画》载，新疆温泉县原始岩画，画面上两只大盘羊，两只小盘羊，左下那只大盘羊的双角弯成一个椭圆形的同心圆，中间有一个三角形，这是上古时常见的女性生殖器符号。这一符号与右边两只小羊中的一只的尾部相连，两只小羊的双角均弯

成圆形，且连在一起，这样大羊和两只小羊就成为连体羊，含有女性生殖崇拜的意义。右下大羊的双角几成同心圆，尾部与另一大羊差不多相连。在画面左侧还有一酷似女阴的椭圆形圈，这幅岩画以羊象征女性，表达了先民对女性的生殖崇拜。于是有学者从女性生殖崇拜角度，结合商代金文的美字，分析认为上部以羊角代羊，下部的人为全形，上肢摊开，腆着圆圆的大肚，宛如女子怀孕的样子，这仿佛表示，视怀胎之羊的孕妇为美，并以《诗经·椒聊》中对怀孕女子"硕大无朋"的赞美，说明上古先民视怀孕女子为美。仔细推敲一下商代金文中的几个美字，即可发现，这个解释颇有意思。由此看来，羊的学问大着呢！

三羊开泰大吉祥

旧时新春祝吉语为"三阳开泰"，传统年画、吉祥图案有"三阳开泰"，阳亦作羊，寓意辞旧迎新，吉祥安泰。

"三阳开泰"源于《周易》。《周易》称卦爻连的为阳爻，断的为阴爻。十月为坤卦，纯阴之象；十一月为复卦，一阳生于下；十二月为临卦，二阳生于下；

正月为泰卦，三阳生于下。正月乃一年之首，冬去春来，阴消阳长，万物更新，泰卦卦辞云："泰，小往大来，吉亨"，乃吉祥、亨通之象，是谓天地相交，万物通畅的安泰时期。故民间以"三阳开泰"象征泰卦的吉祥、亨通之意，作为岁首新春的祝颂辞。

羊与阳有着神密的联系，古时羊与阳相通，汉人刘熙《释名·释姿容》云："望羊：羊，阳也。音阳气在上，举头高，似若望之然也。"古人还以羊的习性解释羊通阳，《太平御览》引《新言》云："是月草木萌，羊能啮草，鸡啄五谷，故悬二物助阳气。"汉画像石《羊角太阳花》四叶同心圆上饰以羊角，而同心圆是太阳的象征。正是羊通阳的形象说明。传统年画、吉祥图案中"三阳开泰"，即为取羊与阳谐音的图绘。羊在民间信仰意识中为吉祥的象征之物。在古文字中，羊与祥相通，《说文解字》云："羊，祥也。"王国维《观堂集林》称："祥，古文作羊。"《汉洗大吉羊洗》铭文为"大吉羊，宜用"，《汉元嘉刀铭》款识为"宜侯王，大吉羊"，汉代瓦当上也出现"大吉羊"的字样，可见"羊，祥也"这种意识已深深扎根在汉代人们心

中，干脆用具体看得见的羊来代表抽象的吉祥之义了。汉石画像出现多幅《吉羊图》，羊成了吉祥的象征，陕西绥德延家岔汉墓出土的《吉羊图》，画面正中刻一只美化了的北山羊，昂首跨步，衬以祥云瑞气和神禽异兽，形成一幅极富装饰意味的吉祥图。

民间艺术家喜欢表现羊的形象以示吉祥，“三阳开泰”成了吉祥的代名词，用来表达祈祝吉祥、国泰民安的美好愿望。吉祥图案《三阳开泰》，绘母子三只羊在红日下的纹图，母羊护子，子羊依母，充满了慈爱祥和的气氛，又以松柏、山坡、小树、嫩草作衬托，表示春回大地，万物滋生，丛丛新绿，生机盎然。清代杨柳青年画《三阳开泰》，是清末吉祥瑞庆题材年画中较好的一幅，画正中石榴生出一缕祥云，三只神态各异的羊立于云中，整个画面显示出祥和安泰的气象。寓意春已到来，万象更新，天地交泰，吉祥如意，未来无限好，幸福在眼前。故画面题有：

天泰地泰三阳泰，百卉生春万事祥。
如意平安无限乐，满堂富贵有余香。
诰封百代承恩照，诗书千载荷龙恩。
益寿延年如松茂，福洪德厚永绵长。

绛云在霄多祭庆，瑞露临门大吉羊。

题诗正点明这幅吉祥瑞庆图的主题和含义。这种以羊为主体内容的吉祥图又有《九阳启泰》，亦作《九羊开泰》，绘九只羊，一牧童、松、竹、梅于一图，羊与阳谐音，九阳喻九阴，《周易》称阳爻为九，“乾元用九，天下治也”，“泰”为阳卦之一，此卦谓天地交合，万物亨通。松、竹、梅象征春天到来，此图寓意大地回春，人间美好，吉运将至。清代五彩缂丝《九羊消寒图》，上幅绣五祥祥云，下幅为九羊，衬以松、梅、茶花、月季示腊尽春回景象，整幅画面一派春日载阳的热烈气氛。乾隆皇帝有七言律诗，其中云：

九羊意寓九阳乎？因有消寒数九图。

子半回春心可见，男三开泰义犹符。

“三阳开泰”亦是织绣常用的图案，清代四大名绣之一的广绣中即有《三阳开泰》，左上角绣红日祥云，正中草地上绣三羊，四周以鸟蝶、花草、树石作点缀，羊分以沉香、古铜、驼色为主调，以米色缎为绣底，再以石青、蓝、白、大红作点缀，艳丽多彩，寓春色盎然，春光无限。明清木雕、瓷器亦多见“三阳开泰”图案，以为祥瑞之义。

追日夸父本是猴

十二生肖中的猴，从血缘、外貌而言都是最为接近于人的动物。古人很早就注意到了猴与人类的貌似，有关猴的神话、奇闻层出不穷，且想象力丰富，探讨着人与猴的血缘关系。汉画像石中有一幅《鱼·猴·人》，可以说古人已经注意到人由猴变来，猴又由鱼变来这一生命演变进程。而神话中追日夸父就是个亦人亦神亦猴的英雄，先从夸父追日神话说起。

据《山海经》载，夸父是幽冥之神后土的孙子，信的儿子。夸父和族人居住在北方大荒中一座名叫成都载天的山上，夸父是个身材魁梧、力大无比的巨人，耳朵上挂着两条黄蛇，两手又各握一条黄蛇，但性情却纯和善良。夸父观测太阳每天从东方出，又向西方沉去，就发下了宏愿，想去追赶太阳，将太阳在它隐没的地方禺谷逮住。夸父迈开大步，风驰电掣地向西斜的太阳追去，一直将太阳追到了禺谷。禺谷又叫虞渊，是太阳落下的地方。夸父进入了太阳火热的光圈里，口干舌燥，嗓子冒烟，就去喝黄河、渭水的水，黄河、渭水的水

不够喝，他又向北方大泽跑去，那里有取之不尽的水。可惜走到中途就口渴死去，临死之际，他抛弃手里的拄杖，这拄杖落下的地方，立刻化作了一片鲜果累累的桃林，给后来寻求光明的人解除口渴。晋人陶渊明《读山海经》诗咏夸父追日曰：“夸父诞宏志，乃与日竟走；俱至虞渊下，似若无胜负。”

夸父究竟是什么样的神灵呢？《山海经·西次三经》云崇吾之山“有兽焉，其状如禺而文臂。豹尾而善投，名曰举父。”郭璞注：“或作夸父。”郝懿行疏：《尔雅·释兽》云：“‘豦，迅头。’郭注云：‘今建平山有豦，大如狗，似猕猴，黄黑色，多髯鬣，好奋迅其头，能举石擿人，玃类也。’如郭所说，惟能举石擿人，故经曰善投，亦因名举父。举、豦声同，故古字通用；与夸声近，故或作夸父。”郝疏考据说明夸父乃猴类之神兽。《山海经》里还记有形似猿猴的怪兽怪鸟,犲山有兽“状如夸父而彘毛”,梁渠之山有鸟“状如夸父,四翼一目,犬尾,名曰嚣。”这些都是与猴有血缘关系神灵。

由此看来，夸父的祖先是以猴为图腾的神灵，猴性喜桃，故夸父拄杖化为桃林。夸父长足善走，疾行敏捷，象猴

性。夸父是一个神猴。甘肃泾河镇原是夸父的居地，世传剪纸“夸父桃都扶桑图”，为夸父桃林生命树，夸父立于八重圭表衍生出的树干上，两手扶桃枝，树上遍生蟠桃，群猴采食，树下獒犬伏兔，树干上獒犬负猴攀援，树顶四猴，共十二只动物。犬示畎夷，兔示常羲。西羌本是西陵氏常羲和犬封盘瓠的世居地，所以守卫在桃树下，并帮助夸父。这是民间古老的生命树崇拜，亦是夸父氏族后裔对先祖敬祀的遗迹。

殷商青铜器铭文中亦有“夸父追日”。夸父长足善奔形象历历在目，夸父在右，与左侧追日的文字序列几乎等高，文字序列自上而下竖排，依次为为天，为汤谷。为太阳，为行走，为禺谷虞渊，一为地，亦可与为日落之地。自上而下联起来就是：太阳升于汤谷，经天而行，落于禺谷虞渊。也就是夸父追日的图解。有学者认为这是夸父族徽完整地传至商代，从而在青铜器上反映出来。殷商铜剑上的猴面纹，当亦是夸父族徽。汉代瓦当中长足长臂的猴，可能亦是追念夸父的残存遗迹，猴面夸父张臂跃跃欲试，正作抱日状。

孙悟空的猴子血缘

说到美猴王孙悟空，几乎家喻户晓，妇孺皆知。关于孙悟空的血缘。可从古代神话传说中去寻踪溯源。

鲁迅《中国小说的历史变迁》说："我认为《西游记》中的孙悟空正类无支祁"。无支祁是唐人李公佐《戎幕闲谈》中的神话形象。大禹治水时，三次到过桐柏山，有水神无支祁兴风作浪，使治水工程无法开展。大禹派人擒住无支祁，交给童律、乌木由，但二神都管束不了。只有庚辰能够管束。大禹又下令用大铁锁锁住无支祁的颈脖，鼻孔又给穿上金铃，镇压在淮阴龟山之下，从此，淮水可以平安地流入海中。李公佐对无支祁的形象描述为：

善应对言语，辨江淮之浅深，原隰之远近，形若猿猴，缩鼻高额，青躯白首，金目雪牙，颈伸百尺，力逾九象，搏击腾踔疾奔，轻利倏忽，闻视不可久。

李公佐在记载大禹擒无支祁的神话前记云，永泰中，楚州刺史李汤全人将龟山脚下水中大铁锁用牛拉出，刹时风涛陡作，"有一兽形如猿猴，高五丈许，白首长鬣，雪牙金爪，闯然上岸，张目

若电，顾视人群，欲发狂怒。”与李公佐同时的李肇《唐国史补·淮水无支奇》亦云从水中拽出铁锁，“有青猕猴跃出水”，名曰无支奇。这无支祁大约从上古神话中夔的形象而来，韦昭注《国语·鲁语》称“夔一足，越人谓之山缫，人面猴身能言。”此乃猴子形象。

《大唐三藏取经诗话》里有一个猴行者。是“花果山紫云洞八万四千铜头铁额猕猴王”，他神通广大，长于变化，在随唐三藏西行取经途中，降伏过不少妖魔鬼怪。猴行者取完真经回朝后，被唐太宗封为“铜筋铁骨大圣。”《清平山堂话本·陈巡检梅岭失妻记》云：“洞中有一怪，号曰申阳公，乃猢狲精也。弟兄三人，一个是通天大圣，一个是弥天大圣，一个是齐天大圣，小妹便是泗洲圣母。这齐天大圣神通广大，变化多端。”这是把猴精称为齐天大圣之始，但这是一个专门摄偷年轻貌美女子为妻的妖猴。元代吴昌龄《西游记》杂剧里，孙行者自白云：“小圣弟兄姊妹五人，大姊骊山老母，二妹巫枝祇圣母，大兄齐天大圣，小圣通天大圣，三弟要要三郎”。孙行者之所以姓孙，是从猴子又称猢狲而来。

直到明代吴承恩写《西游记》，把无

支祁的形态和猴精形象移到孙悟空身上，又把齐天大圣的名号加在他的头上，创造出一个勇敢机智、疾恶如仇，又神通广大、顽强刚毅、颇具正义感的美猴王形象，深受国人所喜爱，成为供人顶礼膜拜的偶像，一些地方还建起了大圣庙，家家安奉“降魔荡怪齐天大圣。”清初尤侗《艮斋杂说》载，福州人经常在家里供奉祭祀孙行者，并有齐天大圣庙，庙里供奉的是一只猕猴。民间还爱挂有关孙悟空的年画，为的是趋吉避邪，祈求平安。

妙趣横生看猴戏

猴子善于模仿人的动作，人则利用猴子这一特性，驯练猴子耍把戏，让猴子穿衣戴帽，模仿人的一些动作表演，这就是传统的民间百戏中的猴戏。

中国人驯练猴子表演的历史悠久，至少在汉代就有驯猴。山东济宁出土的汉画像石上，有驯猴图，猴欢舞跳跃，已驯伏温顺。四川新津崖墓画像石亦有斗猿表演。这说明驯猴已达到相当高的水平。南朝陈时百戏中有“掷倒猕猴”节目。陈宗室兴王陈叔陵喜欢为沐猴百戏，即耍猴戏之类。唐代猴戏表演还是

皇家百戏节目之一，唐人郑锡《正月一日含元殿观百兽率舞赋》云："非熊非罴，为猿为狖。"是见有猴戏在内。民间百戏亦有猴戏，称弄猢狲。唐代亦有驯猴表演而受宠获封的例子。宋人毕仲询《幕府燕闻录》载：

唐昭宗播迁，随驾伎艺人止有弄猴者。猴颇驯，能随班起居。昭宗赐以绯袍，号孙供奉。故罗隐有诗云："何如学取孙供奉，一笑君王便着绯。"

这是弄猴人因献猴戏有功赐绯，孙供奉驯练的猴子颇能恪尽臣节，朱温篡位，易唐为后梁，大摆筵席，取这猴子来表演助兴。猴子一见朱忠，直奔过去，跳跃奋击，朱忠吓得令人杀了此猴。故毕仲询慨叹："唐臣愧此猴多矣！"后蜀猴戏的驯练水平，更是高超惊人，艺人杨于度驯猴表演格外生动。《太平广记》卷四六六引《野人闲语》云：

蜀有杨于度者，善弄猢狲于阛阓中，乞丐于人。常饲养胡狲大小十余头，会人言语，或会骑犬，作参军行李，则呵殿前后。其执鞭驱策，戴帽穿靴，亦可取笑一时。如弄醉人，则必倒之，卧于地上，扶之久而不起。于度唱曰："街使来！"辄不起。"御史中丞来！"亦不起。

或微言"侯侍中来!"胡狲即便起来，眼目张惶，佯作惧怕，人皆笑之……

此猴表演确实奇妙，侯侍中即侯弘实，官居高位，权势显赫，人皆惧之。故杨于度驯猴有此戏。五代猴戏已十分成熟。

宋代西湖老人《繁胜录》记路歧人作场诸伎中有"斗叶猢狲"，即猴表演斗纸牌；驯猴中有猴呈百戏，模仿百戏艺人翻跟头表演。明清猴戏风行。明人李日华《紫桃轩杂缀》记有"沐猴戏狗之技。"《词谑》有"弄猴黄莺儿"述当时街头猴戏概况：

终日穿长街，大皮鞭怎的捱！学成本事人前卖。卖将过来，成功喝采，箱中鬼脸轮着戴。把锣摁，街坊烘动，儿女闹咳咳。

《西游记》第二十八回述美猴王重回花果山，小猴哭诉，猎户曾将它们同类活捉，"教他跳圈做戏，翻斛斗，竖蜻蜓，当街上以筛锣擂鼓，无所不为的顽耍"。反映的是明隆庆、万历年间民间猴戏一般情况。清人顾禄《清嘉录》记家乡苏州玄妙观新年杂耍云："凤阳人蓄猴，令其目为冠带，并豢犬，为猴之乘，能为《磨房》、《三战》诸出，俗呼猢狲

把戏。”凤阳人驯练的猴子竟能模仿戏曲表演，其水平之高可见一斑。凤阳人耍猴戏在当时最为著名。《清稗类钞》载凤阳人韩子尤善耍猴戏，养了大小猴子十几只，皆不用绳索羁勒，“每演剧，生旦净丑，鸣钲者，击鼓者，奔走往来者，皆猴也，无不一备，而无一逃者。”从敲锣打鼓到生旦净末丑都由猴子充当，井井有条，十分精彩，俨然一个猴家戏班。清人李调元《弄谱百咏·猴戏》云：

着绯掉戏太蹩姗，前世曾居供奉官。

假面觍然还自著，不知原是沐猴冠。

猴戏题材是清代年画常见的画面。河北武强年画《猴耍杂技》，绘猴十七只，在敲锣打鼓演出上刀梯、走钢绳、作倒立、跑马解等杂技，其中走钢绳的猴子身着戏衣，装扮《西厢记》中莺莺、张生、红娘表演“长亭送别”一出，猴模人样，更加令人发噱。陕西凤翔年画《各显其能》，绘二十只猴子，表演各种杂技，让人忍俊不禁。山东潍县年画《猴子骑羊》，画两个女艺人，一个敲锣，一个打鼓，在演出猴戏，猴子单足立在羊背上，手举双桃，作魁星点斗势，旁边还有两人在闲赏。《燕京岁时记》载：“耍猴儿者，木箱之内藏有羽帽乌纱。猴

手自启箱，戴而坐之，俨如官之排衙。”民间曲艺杂技有“扛箱”节目，演出时，两人抬一木杠，上坐一丑官，丑官随时插科打浑，逗人发笑。由此产出了以猴代人的表演。河北武强年画《猴官》即是摹仿“扛箱”节目，绘四个戴夏帽，穿坎肩的猴子，两个抬一猴官在前，一个猴子拿旱烟袋，一个举伞盖，猴官则着官袍朝服。另有《扛箱官》内容与《猴官》差不多，四只猴子均着清服，两个抬着穿官服的猴官，一个在前鸣锣开道，肩扛“禁止赌博”旗帜，讽刺当官者只会模仿主子动作，以示禁赌不过是场猴戏而已，以猴戏喻社会弊病，讽刺意味极浓。

吉祥猴子吉利图

猴子是人类的近亲，又机灵可爱，颇受世人喜欢，《西游记》中美猴王孙悟空的形象，几乎家喻户晓，人人皆知。然而，猴子作为吉祥物，更是民间艺术家所描绘塑造的宠物，传统年画和吉祥图案中屡见猴子可爱的形象。

侯，乃中国古代的爵位之一，《礼记·王制》说周代爵位有五等：“王者之制禄爵，公、侯、伯 子、男凡五等。”自

此以后，历代封爵制度虽不尽相同，但都有封侯，人们无不期望加官封侯，为了表达这种心愿，便选择了猴为侯的象征，这里由于“猴”与“侯”谐音，从而使猴的文化意蕴更加深厚。

猴子作为吉祥物，在传统的吉祥图案中表现得最为靓丽。《封侯挂印》由猴子、枫树、蜜蜂、印绶组成图案，封侯指被封赐为侯爵显位，印是说做官的必须握有官府大印，封侯挂印，意为皇帝赐爵授印予臣下，隐喻高升之意。“枫”、“蜂”与“封”、“猴”与“侯”同音，并绘以形象，以示寓意；印绶挂在树上，则寓意挂印，即封侯加爵后又要封官授印，其吉祥意义十分鲜明。旧时《封侯挂印》常被用作祝颂亲友和上司官运亨通、升官晋极的吉祥图案。吉祥意义与此一样的，还有《马上封侯》，给猴子骑马，“马上”为立刻之意，“封侯”是指被赐封为侯爵，这里该指达官权贵。“马上封侯”意思是说立刻就要受封，做显官登高位，寓意功名富贵指日可待。又有《辈辈封侯》，绘一老猴坐在松树上，背上背着一个小猴；或绘一小猴骑在一老猴脖子。“猴”与“侯”，“辈”与“背”谐音，大小猴亦为两辈，而辈辈有

连绵不断之意，“辈辈封侯”也就是一辈接一辈的被封赐为侯爵显位，寓意代代为显赫权贵，旧时多用作祝颂之词。而在民间年画中亦有这类吉祥图。清代河北武强年画《猿猴托印》，画雕花石锁上，猴子做出托印、捉蜂、摘桃、攀树种种活动形象，衬以牡丹花开，也是借蜂、猴谐音封侯，桃子象征多寿，牡丹象征富贵，表达升官发达，富寿年丰的美好愿望。

流行于河北、陕西、山西、山东等地的年画《猴抢草帽》，其内容和形式大致相似。画的是有个老汉推着一车草帽缓行在山路，群猴见老汉头戴草帽亦纷分效仿，一窝蜂将车上草帽抢光。推车卖草帽，被猴子一抢而光，这类年画是喻商品“买卖风快”、“千出万入”的吉利图。杨柳青年画《猴抢草帽》有两种：一为顽猴将草帽哄抢几尽，老汉显得无可奈何。一是根据此图变化而成，两个卖草帽的后生推车路过花果山，孙悟空坐阵水帘洞，指挥群猴哄抢草帽，猴与人神态栩栩如生，趣味浓动感强，正是此图的特点。陕西神木年画《猴抢草帽》，则别有情趣。猴子不仅哄抢草帽，还将卖草帽的后生绑了去，而老汉眼睁

睁看着，束手无策。画题云：“猴子成了精，站（占）山劫路行，遇见草帽商，押解到山中。”山西新绛《猴抢草帽》则着重刻划群猴哄抢，老汉抵挡，特点在于画面线条疏密处理富有装饰美感。而山东年画《猴抢草帽》两幅各有特点，平度年画画老汉挑着草帽路过花果山，一担草帽已被十几只猴抢得所剩无几，连老汉的扁担、烟袋、褂子和一只鞋也被夺去，而猴子仍不罢手，又在脱老汉的裤子和另一只鞋。老汉赤裸上身。光着一足，不知所措，狼狈万分。画上题道：“来此山道，猴抢草帽，无法也治，一场好闹，买卖风快，千出万人。”点出了这类题材年画的吉利含义。而潍县年画则画群猴抢光老汉独轮车上草帽后，又群起攻之，戏弄起老汉；而老汉亦不示弱，正捉住一猴，画上亦是题诗。

《猴抢草帽》之所以为人喜闻乐见，一是其吉利意义，二是其生动有趣；虽是同一题材，却同中有异，各有异趣。

圣君虞舜鸡化身

虞舜是个被古人尊奉为上古道德典范的圣人，与鸡结下不解之缘。我国古代新年正月一日“贴画鸡户上”的风俗，

就与虞舜有关。

晋人王嘉《拾遗记》卷一记有重明鸟的神话传说：

尧在位七十年，有祇支之国，献重明之鸟，一名双睛，言双睛在目，状如鸡，鸣似凤，时解落毛羽，肉翮而飞。能搏逐猛兽虎狼，使妖灾群恶不能为害。贻以琼膏，或一岁数来，或数岁不至。国人莫不洒扫门户，以望重明之集。其未至之时，国人或刻木，或铸金，为此鸟之状，置于门户之间，则魑魅丑类，自然退伏。今人每岁元旦，或刻木铸金，或图画，为鸡于牖上，此其遗像也。

上古神话中圣君尧时，祇支国贡献一只重明鸟，奇妙之处在于这鸟每只眼睛上各长了两个瞳仁，形状像鸡，鸣叫似凤。双睛是虚构的神鸟，但其原型为鸡。为什么说重明鸟神话是虞舜的故事呢？因为“状如鸡、鸣似凤”的重明鸟就是虞舜的化身。

虞舜是鸡。《法苑珠林》卷四九引刘向《孝子传》云：“舜父夜卧，梦见一凤凰，自名为鸡口衔米以哺己，言鸡为子孙。”瞽叟梦醒后，觉得诧异，后来生了一个儿子，取名叫舜，舜的眼睛与众不同，每只眼睛里有两个瞳仁，故尔又叫

重华。《史记·五帝本纪》云："虞舜者，名曰重华。"唐人张守义《史记正义》注云："（舜）目重瞳子，故曰重华。"《太平御览》卷八十一引《尸子》云："昔者舜两眸子，是谓重明。"《淮南子·修务训》亦云："舜二瞳子，是谓重明。"所谓"重华"、"重明"，都是"双睛在目"的意思。《拾遗记》所记重明鸟与舜的状貌和名称都一样。《史记》云"尧立七十年得舜"，《拾遗记》亦讲"尧在位七十年"而获重明鸟，时间相吻合，看出虞舜就是重明鸟。尧由秖支国进贡而获得的重明鸟，"能搏逐猛兽虎狼，使妖灾群恶不能为害"，为民除害，备受百姓的欢迎；虞舜也由四岳推荐给尧，为臣执掌国政，据《左传·文公十八年》载"舜臣尧，宾于四门，流四族浑敦、穷奇、梼杌、饕餮，投诸四裔，以御螭魅"，为民除四凶，受到天下人的爱戴。是见重明鸟与虞舜的行迹相同。重明鸟搏击虎狼，逐除凶兽，群恶不兴，妖灾不起。人们洒扫门户，翘首期盼重明鸟不来时的到来。人们或是刻木，或是铸金，作成此鸟的形状，安置在门户之间，驱鬼去祟。到了晋人王嘉写《拾遗记》时，重明鸟的形状，已不仅是"状如鸡"，而且已经

就是鸡了，晋人画鸡贴于户上，为的是辟邪驱鬼，民间形成了风俗。

作为生肖动物之一的鸡，与上古圣君发生了联系，自然也就沾了虞舜的光，身份立增。在鸡的家族里有了一位圣君虞舜，鸡倒也真的成了笼罩着神秘光环的灵禽。

祝鸡翁养鸡寄欢

鸡是最早为人类饲养的家禽之一。河北武安县磁山村一处距今 8000 多年的新石器时代遗址，出土了许多鸡骨。距今 5000—4000 年左右的陕西庙底沟遗址亦有鸡骨出土。而在湖北京山县屈家岭文化遗存中有陶鸡出土，山东龙山文化遗址亦有鸡形陶鬶出土。据此可知中国人驯养鸡有着悠久历史。商周时期，鸡为家养六畜之一，甲骨文中有鸡的象形文字，周朝还设有“夜呼旦以叫百官”的鸡人官职。春秋战国时期，出现了我国最早的养鸡场“鸡坡”，《吴地记》云：“吴县东二里有豆园，吴王养马处，又有鸡坡……鸡坡墟者，畜鸡之所。”《越绝书》亦云：“鸡山，勾践以畜鸡，将伐吴以食士。”是见当时已开始大规模人工养鸡了，而且将鸡提高到战备物资的地位。

老子表述其恬静无争的理想天国是“邻国相望，鸡犬之声相闻”，养鸡是必不可少的。秦汉以降，提倡养鸡，世人养鸡之风更盛，鸡成为与人关系最密切的六畜之一。陆游诗句“丰年留客足鸡豚”，范成大诗句“鸡飞过篱犬吠窦”，均是一幅幅传神的农家养鸡画面。旧时反映农家耕织生活的年画，画面上均少不了鸡。

古代养鸡出名莫过于祝鸡翁。旧题汉代刘向撰《列仙传》载：

祝鸡翁者，洛人也。居尸乡北山下，养鸡百余年。鸡有千余头，皆立名字。暮栖树上，昼放散之。欲引，呼名，即依呼而至。卖鸡及子，得千余万钱，辄置钱去。

这祝鸡翁养鸡非常神奇，他养鸡养了一百多年，养的鸡多达千余只，又给每只鸡取了一个名字。如果想要将其中一些鸡叫过来，只需一叫鸡的名字，每只鸡都会听到叫名字声跑过来，的确神奇无比。祝鸡翁不愧养鸡高手，不仅养鸡数量上形成规模，而且把鸡调教得十分驯服听话。如此大规模的鸡群夜里都飞到树上栖息，白天则分散觅食，这场面很是壮观。

祝鸡翁养鸡致富，卖鸡卖蛋，得钱

一千多万，可他将钱留下后，离开尸乡北山到处旅游，后来得道成仙。晋人郭元祖题有赞语云：“人禽虽殊，道固相关。祝翁旁通，牧鸡寄欢。有鳞道洽，栖鸡树端。物之致化，施而不刊。”这仙人祝鸡翁倒底是何人？为何名叫祝鸡翁？东汉应劭《风俗通》云：

呼鸡曰朱朱，俗说：鸡本朱氏翁化而为之，今呼鸡皆朱朱也。谨案：《说文解字》：“㗉，二口为讙，州其声也，读若祝。”祝者，诱致禽畜和顺之意，与朱音相似耳。

祝鸡翁的名字，原来是出自鸡，养鸡免不了要呼鸡，呼鸡之声曰祝祝、朱朱而已，至今人们仍这般呼鸡。仙人祝鸡翁养鸡之术高明，名字来自养鸡时呼鸡的实践。俗说，鸡本朱氏翁化而为之。祝与朱音相似，则祝鸡翁就是朱氏翁。《湛渊静语》云：

《周礼·秋官》夷貉二吏、掌与鸟兽言，故俗以舌音祝祝。可以致犬，唇音汁汁，可以致猫；鸡朱朱，豕卢卢……以余观之，朱朱、卢卢皆像其声，祝祝声类兔雉，汁汁声类鼠，皆像其欲攫而食者。

《格致镜原》卷八〇引《博物志》亦云：

"祝鸡翁喜养鸡，故世人呼鸡曰祝祝。"《艺文类聚》卷九十一引《博物志》则云："祝鸡公养鸡法，今世人呼鸡云祝祝，起此也。"看来养鸡得法、养鸡有术的祝鸡翁，大概是个统率群鸡的鸡神。祝鸡翁的传说证明了我国养鸡的历史十分悠久。

辟邪纳吉贴鸡符

中国生肖文化有一个饶有趣味的现象，就是以鸡作门饰图画辟邪祈福，我国自古有元日在门上贴画鸡符的风俗。纵观中华民族的风俗史，辟邪与祈福，总是辟邪最先为人们所渴望；而祈福则是后起的追求，从上古神话衍生而出的贴鸡符辟邪驱鬼信仰，后世逐渐演变为纳吉迎祥，原本滞重主题亦演化为喜庆追求。

为什么用鸡来辟邪祈福？又缘何形成风俗？门饰用鸡是门神崇拜的产物。源于上古神话的门神神秘信仰，在中国历史悠久。东汉王充《论衡·订鬼篇》中引用了《山海经》有关度朔山的神话：

沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入也。上有神人，一曰神荼，

一曰郁垒，主领阅万鬼。恶害之鬼，执以苇索，而以食虎。于是黄帝乃作礼，以时驱之，立大桃人，门户画神荼、郁垒与虎，悬苇索以御凶。

这一神话是对敬奉神荼、郁垒为门神，在门上画虎辟邪御凶民俗信仰的神秘阐释。东汉末年应劭《风俗通义》说虎乃百兽之长，能执搏挫锐，噬食鬼魅，民间在除夕，画虎于门辟邪驱鬼。应劭又说以鸡为药可以治蛊，乃因“鸡主以御死辟恶也”；又说雄鸡司夜，报晓啼晨，“礼贵报功，故门户用鸡也。”大约魏晋之际，鸡分享了虎的辟邪驱鬼的荣誉，开始成为守门辟邪的门上神物，门上贴鸡符的风俗流行。晋人郭璞《玄中记》记载了一则神话：

东南有桃都山，上有大树，名曰桃都，枝相去三千里，上有一天鸡。日初出，光照此木，天鸡则鸣，群鸡皆随之鸣。下有二神，左名隆，右名突，并执苇索，伺不祥之鬼，得而煞之。今人正朝作两桃人立门旁，以雄鸡毛置索中，盖遗像也。

有趣的是，这则神话与有关度朔山神话相比。基本上一样，只是以金鸡代替老虎，金鸡立于桃树上，为天下报晓，

是光明的使者，自然是邪恶鬼祟的天敌，于是被世人请到门上。晋人王嘉《拾遗记》记尧舜重明鸟（其原型为鸡）“搏逐猛兽虎狼，使妖灾群恶不能为害”神话后，说“今人每岁元日，或刻木铸金，或图画为鸡于牖上，盖重精（即重明鸟）之遗像也。”突出了画鸡守门，驱除魑魅的风俗，中国传统的除旧迎新年俗，多具辟邪驱恶含义，反映的是古人的心理取向。南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》载元旦风俗云：“贴画鸡户上，悬苇索于其上，插桃符其傍，百鬼畏之。”所记风俗与《风俗通义》所记“画虎于门”一样，辟邪去祟，但风俗有演变，鸡取代了虎，鸡唱起了主角。俗信鸡能辟邪驱鬼，鸡能报晓啼晨，鬼只能在黑夜活动，最怕鸡叫，鸡一啼叫，鬼则赶紧躲回鬼窟。清人袁枚《新齐谐》中解释“鬼畏鸡鸣”云：“鸡叫一声，两鬼缩短一尺，灯光为之一亮。鸡三四声，鬼三四缩，愈缩愈短，渐渐纱帽两翅擦地而没。俗信鬼为阴气所聚，畏阳，幽处而夜出，光天化日，无处容身，故雄鸡叫旦，则怯遁不惶。”故尔，古人相信门上贴鸡符，可以辟邪驱鬼。

清代苏州门画《鸡王镇宅》，画金距

花冠、翠翎锦羽大公鸡，喙啄毒虫，爪踏如意珍宝，气势轩昂，一身正气，颇有无所畏惧之感，自然能够镇宅辟邪。另一幅《金鸡报晓》寓意亦是辟邪，而图中配以珍宝花卉，则表示祈福。甘肃庆阳民间剪纸《公鸡辟邪》，主题更是鲜明，大公鸡口衔毒蝎，足踏鬼头，完全是一派威慑邪恶摒弃秽气的英雄模样。

旧时民俗，每年谷雨日，人们也要贴符禁蝎，蝎为五毒之一，对人畜危害极大，由于缺乏对付毒蝎的有效办法，人们便寄希望于贴符辟蝎。陕西凤翔禁蝎瑞符《神鸡》，画中央雄鸡衔虫，爪下有一只大蝎子，并印有咒文："谷雨三月中，蝎子逞威风。神鸡鹐一嘴，毒虫化为水……"还有禁蝎瑞符《大鸡》画一气势不凡、嘴啄毒蝎的大公鸡，咒文为："蝎子本性毒，与鸡作对头。一嘴擒进他，霎时难逃生……"均是寓意驱毒镇宅保人安康。甘肃天水瑞符《谷雨贴》，画两只大公鸡相对，各啄一毒蝎，两个童男童女分骑公鸡背上，各持字幅，分别为"天官赐福"、"满门吉庆"，两鸡中间刻一"敕令雷神"符咒，并题有"天上金鸡一声叫，地下玉鸡次声鸣。"是天水一带谷雨前后贴在门或墙上的符箓画，

以求家宅平安，人畜两旺。

由辟邪驱鬼演化出迎祥的纳吉的俗信，民间在元日贴挂画鸡，又有贺年迎春的性质。《春秋说题辞》载："鸡为积阳，南方之象。火阳精物，炎上。故阳出鸡鸣，以类感也。"古人以五行说释方位用木、火、金、水、土配东、南、西、北、中，故鸡为南方之象，属火，为阳精，本身就是太阳的同类，杨柳青的年画《日宫太阳星君》中光焰四射的太阳里，太阳神前就有一只大公鸡。由于"阳出鸡鸣"，鸡鸣则日升，故尔，元日贴画鸡有迎接新岁初日的寓意，表示春到人间，万象更新，寄托了新岁迎祥纳吉的祈福心愿。在民俗中，它赋予了伏鬼除凶、迎年纳吉的节令文化功用。这一点在山东潍坊年画《新春大吉》中，表现得更加突出，吉祥意味更加浓郁。

大鸡大利大富贵

民俗中在用鸡辟邪除秽的基础上，利用谐音，复加以吉祥的意义，鸡又给人们带来一个极好字眼：吉。传统年画和吉祥图案以鸡入画入图，产生了许多为人们喜闻乐见的佳作。

清人周亮工《书影》云："正月初

一，贴画鸡，今都门剪以插首，中州画以悬堂，中贵人尤好画大鸡于石，元日张之。盖北地类呼吉为鸡，俗云室上大吉也。”足见民间张贴鸡画祈吉迎祥的风俗在明末清初时，就大为盛行。所谓《石上大吉》，绘一雄鸡立于石上，石与室、鸡与吉谐音，此图寓意家门康泰，大吉大利。

清代河南朱仙镇门画《大吉》，突出的是吉祥，图绘一大鸡，鸡旁画大桔一枝，借鸡、桔发音与吉字相谐，表现大吉。陕西神木门画《大吉有余》，画一对雄鸡驮来摇钱树，贴在门上，表示家门吉庆，富裕有余。大鸡，大吉也；摇钱树，富裕也。民间每逢新年时节都喜欢贴上一幅《大吉有余》的门画。河北武强门童《金鸡宝童》，图绘一对雄鸡，鸡背各立一喜童，一个手举无宝，抱一如意；一个舒掌托花瓶，外有三只圆果。这是借鸡与喜童手中之物的谐音而组成的一对吉祥门画，表达的是吉祥有余，平安如意的心愿。人们在生活中都是希望处处称心如意，大吉大利，所以创造了吉祥门画，以反映和表达人们善良美好的愿望。图上横字是一谜语，如“六二五”打一字，谜底是“辛”字。故尔，

民间又取此图作为灯画画屏。

传统吉祥图案中，有一类与鸡有关的图案，极富意趣，画面多为一只雄鸟和五只雏鸡，如《教五子》即是。古人为何选择一只雄鸡和五只雏鸡来表现教子的内容？传统启蒙读物《三字经》中有一个典故："窦燕山，有义方，教五子，名俱扬。"窦燕山，五代后晋人，名叫窦禹钧，此人牢记父训，教子有方，五个儿子均登科及第，做了大官。时人冯道称赞："燕山杜十郎，教子有义方。灵椿一株老，丹桂五枝芳。"旧时士子追求的是中举做官，窦氏五子一齐中举，这确实十分风光，令人称羡。自古以来，人们把窦燕山作为家庭教育的楷模。这就是《教五子》的主题。富于想象，富于创造的古人，以鸡的形象组合成吉祥图案，雄鸡报晓，其叫与教谐音，五只雏鸡即五子，寓意教子有方。天津杨柳青的年画《教五子》，在鸡的画面上再添上一童子，寓意则更加突出鲜明了。而另一幅吉祥图案《五子登科》，画一雄鸡与五只雏鸡立于窠内，又以窠与科谐音，象征五子皆科举高中，前程似锦，这是预祝子孙有为，金榜题名。这类吉祥图案，内容基本上取自窦燕山教五子的典

故，表现形式上则取鸡和相关物谐音构成图案。

说到科举高中，以鸡为图案的年画和吉祥图亦非常有妙趣。清代河北宁河年画《状元及第》，画众儿童抱瓶、捧炉、托印、擎伞、举旌节等，步于一大金鸡的前后，鸡背上坐着一位头戴簪花乌纱帽的状元。这也是借鸡与及的谐音，组成儿童报喜的状元及第图。考中科举，便能做官。做官是荣耀威风的事。《官上加官》画一雄鸡站立在鸡冠花前，鸡冠花有冠，再加上雄鸡头上之冠，正所谓“冠上加冠”，用的是官与冠谐音，寓意官运亨通，以祈升迁腾达。公鸡的公与功谐音，鸡鸣报晓，鸣则与名谐音，而牡丹素有富贵花之称，寓意为富贵。公鸡与牡丹组合成吉祥图，就是《功名富贵》《鸡鸣富贵》之类吉祥年画，寓意为功名利禄齐全。而山东潍县年画《金鸡牡丹》则画一对公鸡相对而立，中间是牡丹，鸡背上分别为桃子、石榴，象征吉祥、富贵、长寿、多子，深受世人喜爱。这类图案又在民间剪纸中常常见到，如甘肃剪纸《金鸡探牡丹》，新年之际贴于窗上，象征吉祥富贵之义。

抓髻娃娃探幽秘

抓髻娃娃是以黄土高原为中心，遍布全国农村特有的一种传统剪纸造型，抓髻与抓鸡谐音，娃娃不是小孩，而是以娃娃形象出现的人祖娲娲。画面主要是以鸡和娃娃组合图案，象征中华民族的繁衍生育之神，其造型十分丰富。多姿多彩，最富有鲜明特征的是，抓髻娃娃头上双鸡，肩上的双鸡，脚下双鸡，膝下双鸡，襟上双鸡，双手举鸡，简直浑身上下左右无处不鸡，就是因为鸡，才赋予了抓髻娃娃深厚的内含，成了人们崇祀繁衍生育之神的标记。

鸡，被做为生殖崇拜的象征物，是男性的象征，也是生命的象征，自古至今民间仍称男性的生殖器为“鸡”。清代陕西凤翔年画《人过七十古来稀》，画个老翁抱着小孙子，手抚弄着小孙子的生殖器，上有题句云：“人过七十古来稀，抱着孙孙手摸鸡。”老翁如此逗娃娃，恰好体现了生殖崇拜的内容。在上古生命生育隐形符号中，鸡为[illegible]、[illegible]、[illegible]、[illegible]，是谓男性生殖器抽象性假借隐形符号。故尔，抓髻娃娃暗示抓“鸡”以交合，在抓髻娃娃图案中常有一个特指性的性

符号叫云勾子，画作◎，它不是鸡翅膀变形，而是以鸡作为男性生殖器崇拜的阳根，抓髻娃娃浑身皆“鸡”，是以女性娃娃抓男性之鸡，暗示男女相交，生命繁衍。有一幅《二龙戏珠抓髻娃娃》，取材于司空见惯的二龙戏珠，但夸大了珠子，两珠之内各站一男一女两个娃娃，一个抓髻娃娃脚踏两珠站在两珠之上。其繁衍生育的含义极为突出，两圆珠相交是女阴男根交合隐形，珠内男童子娃更是点明男女性别，而抓髻娃娃双手各执云勾子，即是以鸡作为男性生殖器崇拜的阳根。另一幅《坐莲抓髻娃娃》更有意思，抓髻娃娃通身遍体都是繁衍生育符号：头上顶的两只鸡，脚下踩的抓髻，五官中的鼻子，以及下身的阳根，这些都是阳性的符号；而抓髻娃娃两手、双脚上的圆形、椭圆形，膝盖上的花朵和下身的莲花则是女性的象征。图中还有明显的男女交合意义，天地相交，阴阳相交为“十”，抓髻娃娃圆肚皮中十字，即男女交合，十字与其下符号组成的是玄牝之门，这就是生命之门，喻男女交合后自女阴中生子。而莲花代表女性具有阴性，作为一个孕育子裔的母体，带有子宫的性质，莲花包裹着莲蓬有子

房子床的意义。抓髻娃娃坐在莲上，且阳根直与莲心相交，上是男女交合图。故尔，抓髻娃娃是人类繁衍生育之神。再如《鸡兔抓髻娃娃》，生殖与繁衍的象征意义甚是明确，古人云：“日中有金鸡，月中有玉兔。”鸡为太阳中的禽鸟，太阳金色，故称金鸡，鸡又随太阳，属阳性；月光冷润如玉，故月中之兔为玉兔，兔随月亮，属阴性。象征日宫的太阳里有金鸡，象征月宫的月亮里有玉兔。抓髻娃娃一手举鸡，一手举兔，正是寓意阴阳交合，男女交合，繁衍生子的意思。《莲花抓髻娃娃》象征意义也是如此。旧时新婚之家常喜欢将这类剪纸贴在新房门窗上，其意图显而易见。

抓髻娃娃还有一奇特夸张的特征，即抓髻娃娃的头部左右都有两个小抓髻，如《连手抓髻娃娃》它是女孩子的一种头饰。这种头饰也叫胜，《汉书·司马相如传》注云：“胜，妇人首饰也，汉代谓之华胜。”胜不单是一种普通的装饰，还是一种生命力的象征。古代女子十五岁许嫁时要举行加笄仪式，古代男女幼时披头散发，到了成年时才把头发束起来，笄里束发用的簪子，叫加笄，实际上加笄也就是戴胜，说明女子到了可以结婚

的年龄，结了婚便可有性生活，便可生儿育女。陕西一带妇女们把抓髻娃娃这种图案叫“富贵不断头”，实际上这是男性生殖器的象形图，也是作为生命不断的象征，生命不断头即富贵不断头。在抓髻娃娃图案中还有一种“喜娃”，也称“洞房喜花”，用于新婚人家装饰洞房。既有对繁衍生育神崇拜的含义，又增添了喜庆色彩。新人结婚成亲本是大喜事，婚后即生子更是喜上添喜。喜娃构图多为抓髻娃娃配以莲花、石榴和其它吉祥图案，寓意连子贵子，多生多子。山西剪纸《喜娃》所表达的这种象征意义尤为明显，抓髻娃娃胯下的阳根极为放大夸张，圆圆的肚皮中饰以圆方相交图案，圆天方地，天男地女，男阳女阴，本身就是男女交合的性符号。

探讨了抓髻娃娃幽秘，看出抓髻娃娃是人类繁衍生育之神，受到人们的崇拜礼祀。

金距芥羽话斗鸡

斗鸡是古代的一种传统游艺活动，自从人们学会了养鸡，就发现了雄鸡好斗的本能，进而有意选种培养善斗的雄鸡，使之相互搏斗以为游戏。《韩诗外

传》称鸡有文武勇仁信五德："君不见夫鸡者，头戴冠者文也，足搏距者武也，敌在前敢斗者勇也，见食相呼者仁也，守夜不失时者信也。"鸡堪为禽畜的模范，又可为人的楷模，古今斗鸡，用的是五德之中武和勇，鸡的英武勇猛，争强好斗，在斗鸡中发扬光大了。一幅《英雄斗志》雄鸡劲斗，斗志高昂，双方都志在必得。

春秋战国时期，斗鸡活动就已相当普及。《庄子·达生篇》记驯养斗鸡高手纪渻子为王驯养斗鸡；《战国策·齐策》载临淄七万户市民无不斗鸡；可见当时上自国君，下至百姓，无不以斗鸡为游戏。春秋战国时人斗鸡很是注重鸡的品种选择，阳沟所产的斗鸡堪称第一良种，《尔雅》郭璞注云："阳沟巨鸡，古之良鸡。"为了提高斗鸡的战斗力，古人还创造了一些克敌制胜的方法。《左传·昭公二十五年》载："季、郈之鸡斗，季氏介其鸡，郈氏为之金距。"季氏、郈氏各自都要了花招，季氏在鸡羽撒上芥粉，用来眯住对手的眼睛；郈氏也给鸡爪套上锐利的金属爪套，意在加强斗鸡的杀伤力。三国魏人应玚《斗鸡》诗云："介羽张金距，连战何缤纷"；北周王褒《看斗

鸡》诗亦云："妒敌金芒起，猜群芥粉生"，描写的正是季、郈斗鸡的搏斗法。《庄子·逸篇》云："羊沟之鸡，三岁为株，相者视之，非良鸡也。然而数以胜人者，以狸膏涂其头。"看上去不起眼的斗鸡，却战无不胜，原因在斗鸡头上涂了狸膏。狸是善于捕捉家鸡的动物，鸡尤惧怕狸，取狸的膏脂涂抹于鸡头，会使对方的斗鸡闻气而畏避之。曹植《斗鸡篇》诗云："愿蒙狸膏助，常得擅此场"，说的正是这种斗鸡手法。古人为了斗鸡获胜，可谓明枪暗器齐上阵，费了不少心思。

汉代斗鸡之风尤盛。晋人葛洪《西京杂记》载，汉高祖刘邦之父刘季一生尤喜好斗鸡，当了太上皇因无法斗鸡而凄怆不乐；汉成帝好市里微行斗鸡走马，交趾国投其所好进贡了"长距善斗"的长鸣鸡；汉代鲁恭王也喜欢驯养斗鸡，不惜每年投资二千石，相当于九卿、郎将、京兆尹、知府郡守一年的俸禄。《汉书·食货志》说汉代"世家子弟富人或斗鸡走狗马"，已成为一种社会风气。考古出土的汉代画像砖、画像石上，有不少激烈的斗鸡画面，是当时社会生活和民俗的真实写照，反映了当时人对斗鸡的

普遍爱好。两汉以后，有关斗鸡的记载和诗歌，不绝于史书。汇编成册可成洋洋大观的斗鸡文化巨著。

唐代斗鸡蔚然成风，举国上下掀起斗鸡热潮。王孙公子、豪侠少年，无不以斗鸡为自我特长和性格的标志，李白《叙旧赠江陵宰陆调》自称：“我昔斗鸡徒，连延五陵豪”；张仲素《春游曲》云：“当年重意气，先占斗鸡场”；张籍《少年行》称：“日日斗鸡都市里，赢得宝刀重刻字”；于鹄《公子行》亦称：“马上抱鸡三市斗，袖中携剑五陵游”。足见斗鸡已是唐人标识身份的一种时髦。斗鸡规模最大、风气最盛当为唐玄宗开元、天宝年间，出了一个“斗鸡皇帝”唐玄宗。唐人陈鸿《东城父老传》载，唐玄宗在做藩王时，就喜欢斗鸡，继登皇位后，在大明宫和兴庆宫这间建立一座皇家斗鸡坊，又征选雄鸡千余只在坊中驯养，并从禁军中选调 500 人专门驯养斗鸡。直接结果是“上之好之，民风尤甚。”有钱的倾家荡产买鸡，没钱的就以假鸡为戏，“都中男女以弄鸡为事。”长安十三岁的贾昌驯鸡有术，身手不凡，受到唐玄宗特别宠信，晋升为鸡坊五百小儿长，在当时被“天下号为神鸡童”。

贾昌确有真本事，每到千秋节、清明节，总要在大庭广众之中指挥皇家斗鸡。他在骊山温泉宫前的表演，最为壮观动人。他头戴雕翠金华冠，身穿锦袍绣襦裤，手执铜铃、拂尘指挥群鸡上场相斗。他顾盼有神，指挥风生，斗鸡在他指挥下，“树毛振翼，砺吻磨距，抑怒待胜，进退有期，随鞭指低昂不失。”斗鸡结束，斗鸡胜者在前，输者在后，排成整齐的队形，随着贾昌退场返回鸡坊。这种大规模、高水平的斗鸡，在古代是绝无仅有的。

皇帝嗜好斗鸡，上行下效，斗鸡风俗一直延续后世。宋明的斗鸡无逊于唐代，《杨公笔录》云“世人以斗鸡为雄。”宋人周去非《岭外代答》对驯养斗鸡致胜之道作了详尽描述。梅尧臣《晚泊观斗鸡》描述了惊心动魄的斗鸡场面：

侧行初取势，俯啄示无惮。

先鸣气益振，奋击心非懦。

勇颈毛遂张，怒目眦裂盱。

经过严格科学训练的斗鸡，上场相斗，全力以赴。明代斗鸡，不仅出现每日抱鸡在市中邀人相斗的职业斗鸡者，而且出现了专业斗鸡社团，张岱《陶庵梦忆》载：“天启壬戌间好斗鸡，设斗鸡

社于龙山下。”这是古代专门研究斗鸡，切磋斗鸡技艺的斗鸡协会。臧懋循《寒食斗鸡诗》可谓当时斗鸡风气的写照：

寒食东郊散晓晴，笼鸡竞出斗纵横。
飘花照日冠相映，细草寒风翼共轻。
各自争能判百战，还谁顾敌定先鸣。
归来验取黄金距，应笑周家养未成。

清代斗鸡还作为民间伎艺进行表演，康熙年间李声振《百戏竹枝词》有咏斗鸡诗，乾隆年间李调元《弄谱百咏》亦有斗鸡绝句。李声振《斗鸡》诗云：

红冠空解斗千场，金距谁堪冠五坊？
怪道木鸡都不识，近人只爱九斤黄。

诗自注云：“斗鸡，佳者名九斤黄，尤耐斗。”这是清代培育出的优良斗鸡，体大力足，凶猛耐斗。李调元《斗鸡》绝句云：

砺吻振毛首作低，广场序立到初齐。
大鸡昂然小鸡竦，不但西江两斗鸡。

是见清代斗鸡之风依然大盛。

如今民间斗鸡之风复起，山东兖州还举办斗鸡大赛。大有盛况空前之势。斗鸡已和养鸟、种花、钓鱼一样，成为人们调节生活、娱乐身心的文化生活，堪称具有东方特色的斗鸡文化。

盘瓠立功娶公主

盘瓠，是一只狗的名字，也是一些民族的狗祖先。晋人干宝《搜神记》记载有盘瓠的神话。高辛王在位时，宫中有一个老妇人耳朵不舒服，医生为她治耳，从耳里挑出一只顶虫大如茧。老妇人把顶虫放在瓠篱里，用盘子盖上。不久顶虫化作了一只狗，五色斑烂，人们称狗叫盘瓠，饲养在宫中。当时北方戎吴族十分强盛，三番五次侵犯边境。高辛王曾派兵前去征讨，都不能获胜，于是悬赏征募天下有能获取戎吴将军首极的，赠他黄金千斤，封邑万户，并将公主赐给他为妻。悬赏不久，盘瓠忽然衔来一个人头，送到王宫。高辛王仔细一看，正是戎吴将军之头。群臣都说，盘瓠是兽畜，不可封官受禄，又不可将公主嫁给它，盘瓠虽立了功，却没有什么用。公主知道后，便对父王说："父王既然悬赏，天下人都知道，如今盘瓠衔了敌首来，为国除了害，这是天意，岂是一条狗的智力所能办到的吗？天子诸侯都应言而有信，决不能因爱惜一个女子的微躯，便失信于天下人，那将招来国家的祸患。"高辛王听后感到惧怕，只好

将公主嫁给盘瓠。盘瓠带着公主上了南山，山上草木茂盛，却无人迹。公主脱去华贵衣裳，穿上劳动的粗布衣服，跟随盘瓠登山顶下深谷，最后在一石室住下。三年后，盘瓠夫妇生下六男六女。盘瓠死后，他们自相婚配，结为夫妇，传下后代，渐渐繁衍成为一个种族。

盘瓠神话亦见南朝宋人范晔《后汉书·南蛮传》。往上追溯到《山海经》，就能见到盘瓠神话的端倪，《山海经·大荒北经》云：“黄帝生苗龙，苗龙生融吾，融吾生弄明，弄明生白犬，白犬有牝牡，是为犬戎。”《海内北经》又云：“犬封国曰犬戎国，状如犬。”郭璞注：“昔盘瓠杀戎王，高辛以美女妻之，不可以训，乃浮之会稽东南海中，得三百里地封之，生男为狗，女为美人，是为狗封之国也。”狗封国的祖先就是盘瓠。在西南瑶、苗、黎……等民族中，也流传着盘瓠神话，大同小异，均称祖先为盘瓠。盘瓠音转而为盘古，瑶族人祭祀盘瓠，十分虔诚，称之为盘王，人们的生死寿夭贫贱，都归盘王掌握。每逢天旱，定要向盘王祈祷，抬着盘王像游行田间，巡视禾稼。广西大瑶山瑶族地区至今仍有祭祀祖先盘瓠的习俗，祭案正中悬挂

盘瓠像，但盘瓠已变化为红肥阔耳，长须长髯的人样了，但他戴的冠上有两狗相对，这正是其先人以狗为图腾的遗痕。桂西瑶族地区巫服上绣的盘王图，图的正中心是一只回首仰望的狗，狗的上方是瑶族祖先盘王的形象，盘王的左右两侧有两个龙狗直立着，两两对立的龙狗的两旁是两两相对的凤凰。图的左右上方各为太阳和月亮，图的下部为众多的瑶族子孙。这也是瑶民祭祀祖先时所敬奉的盘王图。而苗族也有《盘王书》传唱民间，说盘王是种种文物器用的创造者。今日苗族民间剪纸中有《龙狗与六男六女》，反映的内容是与汉族盘瓠神话一致的传说故事，称苗王的龙狗杀了敌王娶了苗王之女，生下六男六女，繁衍了人类，苗民尊奉龙狗为祖先，还有女人结发模仿狗耳的习俗。传说这个故事反映出苗族原始图腾崇拜的痕迹，以及母系社会母体生命的崇拜观。海南黎族自云：本系狗种，与敌人开战之前必要模仿狗吠，以求得祖先的庇佑，战胜敌人，见《海槎余录》。

散居在福建、安徽、浙江、江西等地的畲族先人以狗为图腾，认为其祖先是神狗盘瓠，畲族民间传唱的《狗皇

歌》，唱的内容是盘瓠杀敌立功，高辛王嫁女给它为妻，狗娶公主，生下三男一女，高辛王分别赐以篮、雷、盘、钟四姓，后来子孙繁衍成为国族，大家都敬奉盘瓠为他们的老祖宗。中国历史博物馆收藏有畲族的祖图《狗皇图》，共有六张二十四个画面，讲述的也是《狗皇歌》所唱的故事。畲族每年正月十四日都要举行隆重的祭祖活动，缅怀他们的狗祖宗。《狗皇图》极有史料价值，是一部形象生动的畲族始祖盘瓠创世的历史画卷。

狗取粮种奉谷神

人类赖以生存的粮食，最初是狗历经千辛万苦之后帮人类取来的。苗族的神话传说《神母狗父》说，上古神农时代，西方恩国有谷种，神农张榜告示天下，谁能去恩国取回谷种，愿以公主许配给他。公主长得花容月貌，天生丽质，谁人都想娶她为妻。只因去恩国路途太远，危险太多，去了就回不来，所以一直无人来揭皇榜。

正在神农失望叹息时，宫中御狗翼洛口衔榜文而来。神农问他是不是去恩国取谷种，翼洛点头摇尾，表示能去。神农很是高兴。次日天亮，翼洛起程出

发，爬山涉水，披荆斩棘，历尽千辛万苦，不知走了多少年，才到了恩国。当时正值收获季节，恩国皇仓里谷子堆似山，翼洛爬进仓去，滚了几滚，沾上一身谷子，爬出来就往回跑。恩国国王发现后，率领士兵，骑马穷追不舍，国王一马当先跑在前面，眼见就要抓住翼洛。突然，翼洛猛回头，纵身一跃，将国王咬死，士兵们吓得不敢再追。翼洛才安全地跑回自己的国家。

神农得到谷种后，只是褒奖翼洛，不提许婚一事，又是要为翼洛赐封爵位，又要选宫中美女送给翼洛。但翼洛不点头不摇尾。公主得知后，说："父王张榜布告天下，有言在先，翼洛取回谷种，如果失信于翼洛，便人信于天下。"于是，公主便嫁给了御狗翼洛。

狗取谷种的传说，壮、苗、水、布依、藏族都有。壮族流传很久很久以前，人间还没有谷子。人们饿了拿野兽、野果充饥。人繁殖愈来愈多，能吃的东西也愈来愈少，人们常常挨饥受饿，面临死亡威胁。听说天上有能吃的谷子，人们就派一只九尾狗上天去寻找谷种。九尾狗来到天上，用九条尾巴在晒谷场谷堆上扫来扫去，狗尾绒毛粘满了谷粒，

正当九尾狗往回走时，守护谷子的天神看见了，操着斧钺追了上来。一口气砍断了狗的八条尾巴。狗忍着剧痛，夹紧仅剩的一条尾巴，拚命冲出天界，回到人间。人们拿狗尾巴上的谷种去播种，长出的谷穗也像狗尾巴，从此稻谷在人间传开。人们为了感谢狗，就把狗供养在家，每当收获时，总要先煮上新米饭让狗尝新。在不同民族的传说中，狗取回的不都是谷种，苗族传说则说狗取回苞谷种，藏族说狗取回青稞种，正因狗为人类取回粮种，人类才不再挨饥受饿，故尔人们尊奉狗为赐谷于人类的神。

云南晋宁城西石寨山西汉墓出土一个铜贮贝器，上面雕刻着祭祀场面，其中“祈年”绘四女子和两只狗，一女为先导，后一女子肩扛犁，其后一女子头顶大筐，里面盛满谷种，最后一女子扛梃形器，两只大狗也加入了这祈年队伍的行列，走在四女子旁边，形象十分突出醒目。这是云南少数民族一年一度的仪式性播种，相当于祈年的祭祀，乞盼风调雨顺，五谷丰登。由于狗在西南少数民族神话中是为人类取回谷种的神，所以，狗在祈年队伍中出现是具有特殊意义的，大概是人们感谢狗为人类所立

的功劳，自然要虔诚敬奉。

在民间有农历六月初六给狗洗浴的风俗，这与狗为人类求得谷种有关。相传从前人们在田里种下的谷子，每棵都要抽十个穗，成熟后收获的谷子堆满谷囤，怎么也吃不完。一年六月初六，谷神来到人间，扮成一个乞丐婆，发现人们把谷穗当柴烧，用米铺猪圈……看到人们如此糟蹋粮食，谷神一怒，便要把谷穗收回天上去，当剩下最后一个穗子时，一条狗明白了怎么回事，急忙跪下求谷神留下这最后一个谷穗。谷神同意并嘱咐狗看好别给人吃，否则罚狗吃人屎。一颗谷子只长一个穗，等人们懂得了粮食的珍贵时，向狗求情把谷穗让给人吃。狗是向谷神立过誓的，守不住谷穗就得吃屎，浑身都是臭味。人们表示只要狗肯让出谷穗，就天天替狗洗澡去臭。狗同意了，渐渐地，人们既懒得天天给狗洗澡，更怕六月六谷神还会下凡，听了狗的告状会收走谷穗，故尔每逢六月六，家家都忙着牵狗到河里去洗澡，并烧香祝祷，有的地方还将这天定作敬谷神节。

狗捕鼠非管闲事

狗是人类最早饲养和支配的动物，

是人们狩猎最得力的助手和人类生活最忠实的伙伴。早在大地湾仰韶文化、青海马家窑文化、甘肃辛店文化遗址出土的陶器上就有狗纹。山东胶县三里河出土的大汶口文化后期遗物犬形陶鬶，狗呈竖耳引颈吠叫状，尾巴上卷，生动刻画出狗遇陌生人或野兽时的机警神态。山东胶县龙山文化出土的犬形陶尊，形象逼真，四肢挺立，昂首龇牙，狺狺而吠。湖北邓家湾新石器时代遗址发掘出成批的陶狗，作为家畜的狗的造型，姿态各异，常见的是立式，有的静立，有的奔走，有的狂吠；有的抬头翘尾，身体前倾，注视前方，似准备随时扑击；有的狗背上还驮有一幼犬，或立一小鸟，二者怡然相处，颇有情趣。卧犬多作侧卧状，四肢自然交合，腰身略蜷，颈部粗长，头向上扬起，仍在警惕地张望和谛听，造型十分生动传神。看出狗已经成为上古时人们经济生活的重要部分。

古人除了养狗狩猎和看家护院外，还养狗捕鼠，最早见诸记载是战国时期。《吕氏春秋·士容论》云：

齐有善相狗者，其邻假以买取鼠之狗，期年而得之，曰："是良狗也。"其邻畜之数年，而不取鼠，以告相者。相

者曰："此良狗也。其志在獐麋豕鹿，不在鼠。欲其取鼠也则桎之。"其邻桎其后足，狗乃取鼠。

这段记载告诉我们，战国时期齐国民间普遍流行养狗捕鼠，并出现善相捕鼠之狗的专门人材，驯化狗捕鼠有高招，将狗后足拴住，使狗收其野性而不能驰骋山野追逐獐麋豕鹿，只能在家中捕鼠，久而习之，猎狗也就成为捕鼠之狗了。这种专门捕鼠之狗，古人称为田犬，明人李时珍《本草纲目》中将狗分成三类："狗类甚多，其用有三：田犬长喙善猎，吠犬短喙善守，食犬体肥供馔。"其中嘴长善猎的田犬便是捕鼠能手。郑州出土的汉画像砖上的狗均作长嘴，当属田犬一类。

汉代养狗捕鼠之风最甚，从汉代画像石上充分反映出来。四川三台县郪江崖墓的画像石有"狗咬耗子图"，一只蹲坐的狗嘴里叼着一只硕鼠，一副心满意足的神态。山东沂南县北寨村汉墓画像石有一幅"狗捕鼠图"，绘室内有许多家具器皿，在家具底下，一只嘴部突出的狗正跃跃欲试，冲上前去捕鼠。山东大学历史系考古研究室收藏一幅汉画像石拓片，分上中下三层，绘有仓房、粮囤，

旁有人和狗、猫、鸡、鹅，其中狗和猫皆蹲坐，回首翘尾，健捷机敏，狗和猫守在仓旁，显然是捕鼠护仓的。河南邓县长塚店汉墓画像石画一门吏牵狗，狗蹲坐在地，双耳高耸，长嘴开张，机警注视前方。这狗除守门外，或许兼及捕鼠之职。河南南阳白滩出土的汉画像石“犬守库图”，守仓库之狗必捕鼠。从这些画像石可看出汉代有养狗捕鼠的习俗。

魏恶以降，直到隋唐，养狗捕鼠的习俗仍沿袭不断。《太平御览》引《魏志》云：“太祖云：‘我有丁斐，犹人家有盗狗，盖捕鼠虽小损而完囊储。’”同书又引《典语》云：“狻犻之狗吠于朝门，社稷之鼠窜于宫侧。”晋人郭璞《洞林》云：“乡里人柳休祖，妇病鼠瘘，积年不差，……有一贱家奴姓石，自言由来能治此病，且灸其三处而止。归，寻差。有一老鼠，色正卷黄，迳就其前，伏而不动，呼狗啮杀之，鼠头上有灸处。病便差。”呼狗啮杀老鼠，而不是叫猫。《晋书·刘毅传》亦云：“毅将弹河南尹，司隶不许，曰：‘攫兽之犬，鼷鼠蹈其背。’毅曰：‘既能攫兽，又能杀鼠，何损于犬。’投传而去。”足见猎犬亦能捕鼠。南朝宋人刘义庆《幽明录》还记载

了一则买犬杀鼠的轶事，苏州报恩寺和尚终祚看见老鼠从洞里钻出来，就让小和尚去买狗来捕鼠。从上述记载，均看出隋唐以前，民间长期流行养狗捕鼠习俗，且十分普遍，狗咬耗子并不是多管闲事，而是狗份内该干的事。大概到隋唐时，人们才完成从野猫到家猫的驯化过程，养猫捕鼠渐渐普及开来，狗开始退出捕鼠的行列，人们逐渐遗忘了狗捕鼠的功能，以至今日人们还以为狗咬耗子是多管闲事咧！

义犬湿草救主人

狗在动物中最有灵性，是人类生活中的忠实朋友，不仅能为人看家护院，还能与人同甘苦共患难。历史上有关灵狗、义狗的传说屡屡见诸记载。

晋代陶潜《搜神后记》载，晋太和年间，广陵人杨升养了一条狗，甚爱之，行止与俱，形影不离。有一次，杨升喝醉酒，走到一片大泽草地，醉卧不能动。当时正值冬月燎原，风势极盛。狗围绕杨升大叫，但杨升沉醉不醒。眼见大火就要烧近杨升，狗灵机一动走进一坑水里，湿透全身上岸回到杨升身边，将水淋在主人左右草上，如此往复数次，草

皆沾湿。杨升免去了火灾得救。狗在危难之际，拚死救了主人。后来，杨升夜行掉入空井中，狗在井口嗷叫彻夜，有人路过，见狗向井中号叫，感到奇怪，探身往井里看，发现杨升。杨升求救说："君可救我出去，定当厚报。"那人却提出要杨升把狗送给他，方才肯救人。杨升说："这条狗曾救过我的命，不能送人。除了狗你要什么都可以。"那人说："如果这样，你就在井里呆着吧！"这时，狗探头向井下看了看，杨升明白了狗的意思，马上对路人说："将狗送给你。"那人将杨升救出，用绳子系住狗而去。五天过去，狗又回到杨升身边。此狗通人性，誓与主人相依共存。

千百年来，义犬救主的故事广为流传，甚至成了民间年画的题材。清代河北武强灯画《义犬救主》表现的就是这个故事，画上题有：

杨升醉卧在松荫，牧童烧荒火近身；
黄犬湿草救主意，传流万代古至今。

晋代干宝《搜神记》亦有一个类似故事。三国时襄阳纪南人李信纯，家养一狗名黑龙，爱之尤甚，行坐相随，饮馔之间，皆分与食。一日，李信纯大醉倒卧郊外草中，遇太守郑瑕出猎，放火

烧草，犬见火来，乃以口拽主人衣，李信纯一动不动。见主人危急，狗跳入近处溪中，蘸水上岸，以水淋主人四周之火，反复不止，狗最终累死，而主人获救免难。李信纯醒来，见狗已死，遍身毛湿，大为感动，恸哭不止。为了追念义犬，李信纯具棺椁衣衾葬狗，名其墓为义犬墓。

大概狗对人的忠诚，令世人感慨良多，历代均不乏义犬的故事流传。清代蒲松龄《聊斋志异·义犬》更是淋漓尽致地写活了狗的忠和义。有个商人到芜湖做生意，赚了一大笔钱财。租了船准备回家，看见江岸上有个屠夫捆着一条狗要屠宰，商人出高价把狗买下，饲养在船上。这条船的船主是个积年大盗，看见商人行李中有很多钱，就把船划进芦苇从中，操刀要杀商人。商人哀求大盗赐以全尸，大盗就用毡毯裹上捆住投入江中，狗见了，哀号着跳入江中，用嘴叨着毡毯，在水中忽沉忽浮，不知飘了多少里，到一个浅滩方停止，狗上岸来到有人处，汪汪哀叫着，有人感到奇怪，跟着狗来到浅滩，见裹着人的毡毯泡在水中，马上捞起割断绳子，商人获救，说出了事情经过。

商人搭船去芜湖寻找大盗，上船后才发现狗不见了，心里非常难过。到了芜湖码头三四天，只见桅杆如林，却没有大盗的船。这时碰上一个同乡，准备带商人回家。忽然那条狗跑来，对着商人叫个不停，商人叫它，它却跑开，商人下船跟在狗后面，狗奔上一条船，咬住一个人的小腿，死活不松口。商人一看狗咬住的正是那个图财害命的大盗，立即把大盗绑起来，搜出了被抢去的钱财。蒲松龄记此义犬，感慨发叹："呜呼！一犬也，而报恩如是。世无心肝者，其亦愧此犬也夫！"

的确，世上那些没心没肺忘恩负义的小人，在这只狗面前定会感到惭愧。人不如狗，这真是莫大的讽刺。

从封豨神威说起

原始民族之所以把动物尊奉为神祇加以崇拜，多半是由于这种动物具有异常的为害作祟能力，对人类的生活、生产的构成威胁。人们在畏惧恐慌之余，将这种能力夸大神化，由诅咒转而羡慕具有异常神力的动物。正如费尔巴哈在《费尔巴哈哲学著作选集》所说："人之所以为人要依靠动物，而人的生命和存

在所依靠的东西，对于人来说就是神。”就猪来说，在《山海经》里的许多神灵就与猪有关。山膏，其状如豚；合窳，其状如彘而人面；当康，其状如豚而有牙；并封，其状如彘，前后皆有首；狪狪，其状如豚而有珠；闻獜，其状如彘，黄身白头白尾；狸力，其状如豚有距，其音如狗吠；豪彘，其状如豚而白毛，大如笄而黑端等等。

上古神话中，封豨给人带来祸害，令人恐惧。《淮南子·本经训》说尧之时，“封豨修蛇，皆为民害。”封豨，就是大猪，《方言》云：“猪，北燕、朝鲜之间谓之猳，或谓之豕；南楚谓之豨。”这封豨长着长牙利爪，力气赛过牛，盘踞在桑林，不仅毁坏庄稼，还吃人和家畜，桑林一带的百姓对封豨又恨又怕。尧就让羿去为民除害，羿神箭连发，射伤封豨，将其生擒活捉，百姓皆大欢喜。封豨野性凶猛，其危害人畜和作物的一面，使古人惧恨不已，封豨为害的本领被人们夸大神化，于是古人想借封豨的神力去对付一切邪祟的威胁，出现了崇拜猪并以猪命族名的氏族。

在距今 7000 年前的河姆渡文化中黑陶钵上有封豨纹饰，就是封豨族的族徽。

野猪长吻细足，鬃毛竖立，眼睛被夸张成圆形，猪身上添加有同心圆太阳纹，太阳两侧又有植物纹。这说明封豨形象是河姆渡人的图腾标志。据王大有《三皇五帝时代》说，距今六七千年前的浙江余姚河姆渡文化遗址、太湖马家浜文化遗址，都发现了以封豨为原生图腾的文化遗存。这种图腾文化发展到距今五六千前的崧泽、良渚文化时，出现了以封豨为主、豨凤复合的氏族图腾徽铭。这种以豨纹为主体作为徽铭标志的玉琮，称作瑑琮。瑑是封豨、豕韦、豕族发明的玉器，中国玉雕玉琢业启始于封豨氏族。上古伏羲父族雷泽氏分支迁徙，一支迁到长江流域的太湖地区，一支迁到泰岱地区，一支迁到辽河地区，一支留在甘肃青海。这四支猪图腾氏族，于西名奎、名韦、名豸；于东名房，名方夷、名诸稽；于南名防、名防风、名豨、名豨韦、名封豨；于北名豕韦、名室韦、名韩流、名豕、名通古斯；于中原名豕韦，居太空山、少室山。四支猪图腾氏族后裔遍布中华大地。太湖地区自河姆渡——崧泽——马家滨——良渚玉器上的神徽，就是封豨防风氏的图腾祖先合一像；红山文化的玉豕、玉猪龙、玉豕

连环璧，正是远古奉猪为图腾的豕韦部族的文化遗存。

古人崇拜猪神，认为人死变成猪作祟报仇。大概也是借助封豨神威吧。《史记·齐太公世家》载，齐襄公好色，和鲁桓公的夫人通奸，鲁桓公知道后大为恼火，齐襄公将其灌醉酒杀死，鲁国人愤怒了。齐襄公转祸他人，杀了彭生向鲁国谢罪。彭生死后化为猪来报仇。一次，齐襄公到沛丘去打猎，遇见一只野猪，随从都说："彭生来了。"齐襄公大怒，拔箭射去。野猪直立起来吼叫，齐襄公吓得从车上摔下来，把脚跌伤，鞋也跑丢了，回到行宫，当天晚上就被人杀死。在古人心目中野猪十分凶悍厉害，从秦汉时期画像石上，可看到长嘴獠牙的野猪形象。而云南晋宁石寨山西汉墓出土的"二豹袭猪扣饰"、"二虎袭猪扣饰"，更表现出猪的凶悍威武。"二豹袭猪"表现猪遭豹突袭后，在猝不及防的刹那间反击搏斗的情形：一豹猛扑猪后背，前爪紧紧攫住猪身，正张口噬咬。由于猪反应敏捷，豹还没能完全扑到猪身上。另一豹已被猪冲倒，前爪松驰，张牙舞爪地还想挣扎起身。"二虎袭猪"则表现一猪在腹背受敌之际，猛地扒倒一虎，

并死死咬住虎尾的情景。这两件扣饰都生动刻画出猪的顽强有力和威武沉着；相反虎豹虽迅猛凶钱，又占数量上优势，却于穷凶极恶之中又带有气急败坏的急躁神情。这多少使人领略了几分封豨的神威，也看出古人敬畏封豨的心理原由。封豨神威还表现出驱除鬼怪、护卫死者的作用。洛阳西汉卜秋墓壁画上，画了个猪八戒似的猪头神灵作奔走捉拿的样子，有人认为这是猪头方相氏，专门打鬼的头领，是在打鬼以保护墓主亡灵。镇江东晋墓画像砖上，猪头方相氏大耳长吻，一手执钩镶，一手握环柄铁刀，比起洛阳汉墓壁画上的形象更加神气，这正是古人化害为利，求祥驱邪心理的反映。以猪镇鬼辟邪的宗教习俗后来渐衰，才使人们忽略了封豨在古代宗教习俗中的特殊地位。

化猪开山张大帝

原始野猪长着长长嘴巴十分善拱，《西游记》第六十七回唐僧师徒来到七绝山稀柿衕口，道路堵塞过不去。猪八戒摇身一变，变做一个大猪，用嘴拱开千年不通的古衢，众人才得以安然过山。为此唐僧称猪八戒立了头功。其实在开

天辟地的神话中，人们尊崇的猪神就有辟地的创造功能。彝族创世神话中，天神派儿子、女儿去造天地，儿子偷懒，天造得小；女儿勤恳，地造得大，结果天盖不住地。天神让阿夫来解决这个难题，阿夫让三个儿子抓住天边往下拉，把天拉得又大又凹，又放下三对麻蛇，围着地箍拢来，放下三对蚂蚁去咬地边，放三对野猪、三对大象去拱地，把地拱出了高底深沟，有了高山、坝子，有了大海、河流。天拉大了，地缩小了，这样天才相合起来。摩梭人的创世神话中，创造天地万物的天神手下，有个猪神是天界中大力士，嘴一拱能掀掉三座大山，开出四个大海；耳一扇能飞沙走石。只因贪图安逸，没有完成天神交给他的造人任务。猪神和猪八戒同宗，都是嘴长善拱，力气又大，所以神话故事都与猪的这一特征有关。

中国民间俗神祠山张大帝也曾化身为猪开山，疏通水道，治水救灾，是个了不起的大神。宋人吴曾《能改斋漫录》卷十八“广德王开河为猪形”条论其始末甚详。祠山广德王姓张名渤，西汉吴兴郡乌程人。他开始时在吴兴郡长兴县顺灵乡发迹，带领阴兵开凿运河，自长

兴通往广德。他与妻子李氏约定，每天送饭来时，敲鼓三声，他闻声就过来吃饭，从不让李氏到开河工地去。有一天，李氏把饭粒洒落在鼓面上，群鸟竟来啄食，张渤听了鼓声，以为妻子送饭来了，便来到鼓坛，才知是鸟啄响了鼓，便又回到了工地。没过多久，李氏来送饭鸣鼓三声，张渤还以为是群鸟啄食，未加理睬。李氏久不见丈夫来吃饭，就赶到开河工地，看张渤化为一只大猪，正驱使阴兵开河，张渤见李氏突然来到，来不及变形，觉得不好意思和妻子见面，索性躲到广德县西五里横山顶上去了。百姓思念他，便在横山西南建立庙宇供奉张渤。吴曾说，从汉代一直到宋代，"水旱灾沙，祷之无不应"，人们还因张渤的缘故，称猪为乌羊。

由于人们到张渤庙求雨，大显灵验，唐宋两代皇帝多次为其加封，诸如广德侯、广德公、广德王、灵济王、正祐圣烈真君、正佑圣烈昭德昌福真君等等，于是人们对张渤的祭祀，逐渐兴盛起来，宋时香火极旺，民间则通称他为张大帝，不知从何而得此帝号。民间传说农历二月初八为张大帝的生日，成千上万的人都赶到张大帝庙进香，说是给神主祝寿，

因为张大帝曾幻形大猪，宋明时人们供奉他向来不用猪而用牛，清时多用狗。苏州一带传说张大帝生日的前一天必多风，称为接客风；后一天则多雨，称为送客雨。时值天气初暖，又时有春寒料峭，祭品不用猪而用狗，故民谚有“大帝吃冻狗肉”之说。明人田艺衡《留青日札》，清人顾禄《清嘉录》均有这样的记载。

民间祭祀张大帝，实际上是上古崇拜猪神的遗迹，从某种意义上来说，这位受人热祭的大神，就是猪神。清代民间在猪圈多设祭供奉“圈神”或“猪圈之神”，视为家畜的保护神，祈求神灵护佑家畜兴旺无恙。此神白面留须，形貌温顺，下有一猪，或一猪一牛，看来此神不仅是猪的守护神，也是家畜的守护神，是否与猪神张大帝有关系，不敢妄加猜测。人们除了牛棚马厩内祀奉牛王、马王外，猪圈内另有“圈神”看护，正是古人以为天下万物皆有神灵呵护的观念的反映，至于“圈神”究竟为何人，也就不重要了。

猪八戒坐上神位

吴承恩的《西游记》中，猪八戒是

个塑造得很成功的喜剧形象。关于猪八戒的身世，吴承恩说猪八戒本是天宫里的天蓬元帅，因酒后调戏嫦娥，被玉帝贬下凡尘，误投在母猪胎里，以至于变成一副大耳朵、长嘴巴的猪模样，有诗这样形容道：

卷脏蓬蓬吊搭嘴，耳如蒲扇显金睛。

獠牙锋利如钢锉，长嘴张口似火盆。

观音初见他这模样，认为是个成精的野猪，给他摩顶受戒，让他跟唐僧做个徒弟，去西天取经。鲁迅说："猪八戒这个人物，在《西游记》出现以前就已存在。"诚哉斯言。

早在《山海经》里就有许多与猪有关的神灵，其中黄帝之孙韩流的形象，就有点后世猪八戒的影子。《山海经·海内经》云：

黄帝妻雷祖,生昌意,昌意降处若水,生韩流,韩流擢首谨耳,人面豕喙,麟身渠股豚止,取淖子曰阿女,生帝颛顼。

大神颛顼之父竟然是这番亦人亦兽的模样。元末明初杨景贤《西游记》杂剧卷四第四折"二郎收猪八戒"中，猪八戒出场自称是"摩利支天部下御本将军"，这位御本将军在吴承恩笔下变成了取经途中挑担的脚夫。这说明猪八戒的

原型与佛教有关。斯坦因从敦煌石窟中劫走的幢幡上有一幅唐人绘的佛像，画大摩里支天菩萨，脚前一头金猪，为猪头人身的造型，两手架开，作奔走状。这与《佛说大摩里支菩萨经》中记载略有不同，佛经中说菩萨坐在猪身上，还有猪车，但画像中的猪是人身的立像。这种猪头人身的立像，在隋唐墓葬出土的十二生肖俑中均可见到，多作猪首长喙，人身着袍，双手拱在胸前，俨然就是后世猪八戒的样子。鲁迅说《西游记》中猪八戒“是沿用以前的人物创造出来的”，由此可见大概。

自吴承恩《西游记》问世，猪八戒就成了世人皆知的人物。猪八戒对出家当和尚全无兴趣，勉勉强强地跟随唐僧去西天取经，动不动就要分行李散伙，他除了大饱口福和搂着女人睡觉外别无所求，成了食色的象征。猪八戒最高的理想只不过是同自己心爱的女子日日厮守，所以在高老庄当女婿，干活十分卖力，替浑家家“扫地通沟，搬砖运瓦，筑土打墙，耕田耙地，种麦插秧，创立家业”，目的就是要与浑家亲热亲热。他被迫离开高老庄时，对浑家依恋不舍，嘱咐高太公说：“丈人啊，你还好生看待

我浑家，只怕我们取不成经时，好来还俗，照旧与你做女婿过活。”猪八戒风流好色，见到女人就昏头，人妖不分，不知吃了多少苦头，仍是一见女人淫念顿生，大概因为猪八戒好色的缘故，猪八戒被妓女们捧坐上了神位，旧时台湾的妓女尊奉猪八戒为娼妓业的守护神，设案供奉猪八戒，早晚焚香祭祀，祭文的意思是乞求猪八戒大神保佑，使嫖客都贪念女色，常来嫖妓宿娼，以使妓院生意兴隆发达，财源茂盛。其中“保庇大猪来进碉”之句，大猪指嫖客，碉意为猪圈，这里指妓院，显而易见，妓女供奉祭祀猪八戒是什么意图。

最令猪八戒威风凛凛的是其登上义和团神坛所祭大神的宝座。据罗惇曧《拳变余闻》载：“义和拳称神拳，以降神召众，号令皆神语。传习时，令伏地焚符诵咒，令坚合上下齿，从鼻呼吸，俄而口吐白沫，呼曰神降矣，则跃起操刀而舞，力竭乃止。”义和团供奉的神为唐僧、孙悟空、猪八戒、沙和尚、黄汉升、黄三太……大多依据神魔、武侠小说而来，如《西游记》、《封神传》、《七侠五义》等等。各地神坛所供之神不一，京城神坛所祭诸神中猪八戒神地位最显

赫，请神诵咒，其咒云：

天灵灵，地灵灵，奉请祖师来显灵，
一请唐僧猪八戒，二请沙僧孙悟空，
三请二郎来显圣，四请马超黄汉升，
五请济颠我佛祖，六请江湖郁树精，
七请飞标黄三太，八请前朝冷如冰，
九请华佗来治病，十请托塔天王金吒、木吒、哪吒三太子，率领天上十万神兵。

猪八戒够威风的了，除了师父唐僧外，排在师兄弟和众神之首。

清代宫廷有每月初一要以全猪两口在坤宁宫祭祀神灵的风俗，一般先将生猪耳内灌上酒捆好放在祭台上，称为献生，再将活猪杀了煮熟切块重祭，称为献熟。朝廷常以所祭的熟猪肉赏给告休的元老和重臣，称为赐神肉。庚子年义和团在京城各处设坛、所祭诸神中有猪八戒神，所以京城义和团大师兄张金玉、通过端王载漪、庄王载勋转奏朝廷，要求日后每月初一祭祀不能用猪，否则就亵渎义和团的神灵。慈禧太后知道后，颇费斟酌，因为这是祖先留下的遗制和风俗，如果突然改变恐怕多有不便；如果不准奏，当时义和团的势力正盛，得罪了义和团没有好处，便召端、庄二王

商量，决定祭祀所用的猪仍然不变，只是规定许献生不许献熟。张金玉知道后表示同意。谁知七月一日，团民又见有人从宫中拿出祭肉来，报告了张金玉。于是张金玉前去庄王府，当面质问庄王这是怎么回事。原来慈禧太后耍了个花招，暗中吩咐礼部，月朔祭祀一切照旧，献生又要献熟，只不过赐神肉时，要向所赐之人交代明白，勿使团民见到，以免招惹是非。不料七月初一有一老臣受赐神肉后，刚一出宫门便碰上义和团，心里一害怕，手一哆嗦，这神肉正巧落在义和团队伍的前面，经团民一再追问，老臣如实将坤宁宫里献生又献熟的事原原本本道出来。张金玉便准备下月朔日亲自率人前去坤宁宫监视祭祀。谁知七月二十八日八国联军打入了北京，慈禧太后逃之夭夭，空荡的坤宁宫哪里还有人来祭祀神灵。

登上义和团神坛的神位，是猪八戒最荣耀最风光的事，吓得慈禧态后都不敢用熟猪肉来献熟祭神了。这回，猪八戒比呆在妓院神位上要神气许多。

肥猪拱门百福臻

古人造字很有意思，屋下躺着一只

大猪，这就是家字。在甲骨文和金文中，家字都屡见，均作豕居屋下的形状，豕者猪也。甲骨文的家字，还往往画出豕的生殖器，即腹下增一短画，强调此乃公猪。为什么古人要用猪居的家来指称人居的家呢？学者解释说，家字字义是指人居，字从豕，所以示其畜豕，亦所以其富有。早在奴隶社会里，人们就把畜猪当作占有财富的重要标志，把体格健壮的公猪喂养家中，是富有的象征，因为公猪本身也是一种重要财富。至少在殷商时期，人们的观念便是如此。

古训“无豕不成家”，千百年来，对中国普通农民家庭来说已经成为天经地义的事情。既然古时猪是财富的标志，屋里有猪自然是一个家庭的标志，也是有家财的象征，养猪愈多，表示家中愈富有。故有人居住之处，未必便是一个人家；而屋下养有猪的，肯定是人家。由此看来，所谓家者，实乃源于养猪。清代福建漳州年画《纺织图》，描写了清代农村的一家，妇女们在纺纱、挽线、织布，屋外有母鸡在为雏鸡觅食，母猪和小猪正在抢食吃，还有厨房中的炉灶，堂屋的桌案烛盏香炉。这正是农耕社会家的真实写照，也是对家字作的形象描

绘。看了这幅年画，人们也许不会再怀疑“无豕不成家”在中国文化中的充分意义了。

猪是家中宝，无豕不成家。由于猪在农耕社会中作用重要，所以自古以来人们奉猪为神，土家族人称猪为豕官神，是位送财喜的财神，神位设在堂屋左边大门背后，逢年过节必敬祀，祈求赐给财喜，六畜牲养兴旺。敬祀时口中还念道：

豕官大神，把门将军；诚心敬奉，保佑我们；行东利东，行西利西；四方招财，五谷丰收；六畜兴旺，水草常青……

传统民俗中视“肥猪拱门”是财富进门的意思。说来还有一段故事，据《客退纪谈》载，世俗有许多禁忌，如猪进家门、黄昏鸡啼叫，旧时认为是不祥之兆，一旦猪突然进家，这家人一定要割掉猪的耳朵；黄昏鸡叫，养鸡人家肯定会杀了鸡。不过，后来人们改变了这种看法。据说王隆家的猪进了家门，他家里的人刚割了猪耳，就听说有神降临在伍氏家里，附在伍氏身上说话。王隆便到伍家问询祸福，王隆问：“猪进家门可以吗?”神回答说：“猪进门百福臻。”

王隆又问："要是割了猪耳，又会怎么样?"神回答说："你会被箭射伤。"翌日，王隆去观看别人射猪，果然让人误伤了臂膀。人们都觉得这事很怪。说来也巧，王家猪刚进门，又有沈家黄昏鸡叫。沈家也去问神，神说："黄昏鸡啼，百福日跻。"于是沈家的日子一天好似一天。听说了王、沈两家发生的事后，人们再也不怕猪进门、黄昏鸡叫了，而是惟恐猪不进门、黄昏鸡不叫。这是世俗的人好财求福的心理反映。

所以"肥猪拱门"成了民间年画的题材，深受人们喜爱。山东潍县有一幅灶君的门神，就画有天官赐福临门，肥猪驮元宝拱门的大喜场面，新年之际，财和福一齐到家，其乃双喜临门。又有一幅"肥猪拱门"，画一官宦人家新年拜家堂，欢欢喜喜，肥猪驮元宝拱门，实乃财神叫上门来。年画中猪均是黑猪，这是源自猪的文雅别名"乌金"。《朝野佥载》云："拱州有人畜猪以致富，因号猪为乌金。"养猪致富，用乌金一名来称猪，表达了对猪的美好寄托和对财富的追求。河北剪纸"肥猪拱门"，大猪驮着大元宝临门，均有送财增福的吉祥寓意。